شهريات

بقلم رئيس التحرير

١ ـ المقاومة الفلسطينية ولبنان .

٢ ـ مؤتمر كتّاب فلسطين .

٣ ـ ليبيا والسودان ومصر .

٤ ـ العدد الماضي من ((الآداب)) .

هذه الاسطر الاربعة هي عناوين الموضوعات التي كنت أود ان اعالجها في ((شهريات)) هذا العدد .

ولكنني اكتشفت انني لا أستطيع ان أعالجها لعدة اسباب :

فالموضوع الاول يقع تحت طائلة قانون الطوارىء الذي اعيد فرضه في لبنان بعد العدوان الاسرائيلي على الجنوب هذا الشهر . واذا شئت ان اتناوله بالصراحة التي أتوخاها في هذا الباب ، فان احالتي على المحكمة العسكرية أمر غير مشكوك فيه .

والموضوع الثاني حديث عما جرى في مؤتمر كتّاب فلسطين الذي عقد في الاسبوع الاول من هذا الشهر في بيروت ، وفيه ادانة للعقلية التي حكمت المؤتمر حين جعلته بؤرة صراعات سياسية ضيقة كان المفروض تجنبها في مثل هذا المؤتمر . واذا شئت ان اتناوله بالتحليل ، افضيت الى ما يشبه اليأس تجاه افق في حياتنا نعلق عليه وحده امل الخروج من هزيمتنا المريعة .

والموضوع الثالث حديث مؤلم عن صراع الاخوة الاعداء .

والموضوع الرابع اشارة الى منع عدد ((الآداب)) الماضي في عدة اقطار عربية ، فيها ((الرجعي)) وفيها ((المتحرر)) ...

فما عساني أكتب وجسم ((الحقيقة)) مثخن بالطعنات والجروح في وطني العربي المسكين ؟
ان ((الحقيقة)) لا تقال في دنيا العرب .

ومن يجرؤ على قولها عرضة للسجن والقمع والارهاب ...

حسبي اذن ، هذا الشهر ، ان انظر الى جثة ((الحقيقة)) ملقاة عند الاقدام ، نازفة دامية .

أنظر اليها بكثير من الغضب ، وكثير من الصمت .

وما أعمقها مأساة حين يكون الغضب والصمت عقيمين !

سهيل ادريس

ليمُت قيصر !

مسرحية بقلم الدكتور عمر النص

صوت : الشرجنين محترق العينين ...
محبوس في رحم عمياء ...
لا يولد الا في الظلمة
الشرجنين محترق العينين ...
لا يبصر الا في الظلمة
لو قيل لقيصر لا تخرج في هذا اليوم
فامامك ساقية سوداء تسيل دما
هل كان يدير اليها وجها منتقما
لا يهنأ الا بالثار
أم كان يمد اليها راحته البيضاء فيغسلها فيها ؟
أن نسام من عمر لا يحمل غير الخوف وراء الخوف
أن نسخر من مجد لا يورثنا غير الحقد
أن نبكي حين يموت الصدق على عينين نحبهما
هذا ما نقرأ في سفر الايام المطوية ...
لو قيل لقيصر لا تخرج في هذا اليوم
فالشر المحترق العينين له شفتا ضبع ويدا تنين .
لو قيل لقيصر لا تخرج في هذا اليوم
فالشر المحترق العينين يسن لك السكين
لو قيل لقيصر ما قيل
هل كان يفر من الموت ..
أم كان يفر الى الموت ؟

(قاعة في بيت قيصر . في روما)

كالبورنيا : كلا ! لن ادعك تخرج اليوم . ألم تسمع بتلك النذر التي تقلق روما منذ أيام ؟ ألم تسمع البوم ينعق على سورالقصر منذ هذا الصباح ؟

قيصر : بلى يا كالبورنيا ، ولكن هذا لن يصرفني عن عزمي . لقد سمعت ما سمعت فخامرني شيء من الانقباض لم أستطع ان أدفعه عني . ولكن تذكري أيتها العزيزة أنني قيصر . فاذا جاز للعامة من الناس ان تسلم زمامها للخوف يستأثر بها، وأن تستسلم للطيرة تشل ارادتها ، فان هذا غير خليق بقيصر .

كالبورنيا : ولكن تلك النذر جميعها .. الست تؤمن بها ؟ الست تؤمن بأن السماء ارادت أن تجنبك خطرا ، ان تحذرك حادثا ، ان تقول لك ان شيئا ما يدبر لك في ليل ؟

قيصر : ليت السماء تشغل بالها بما هو أنفع لها مني . ترى ألم تخطئني في تأويل ما سمعت منها ؟

كالبورنيا : كلا يا قيصر . انها نذر لا سبيل الى تكذيبها . لقد سمعتها كما سمعها غيري فلم أخطىء في تأويلها ولكنك انت الذي أخطأ في فهمها . ألم تسمع بالدماء التي رآها الناس تسيل فوق مجلس الشيوخ ؟ ألم تسمع بالانين المخنوق الذي كان ينطلق من اعماق القبور ؟ حتى الخيول التي وهبتها لنهر روبيكون قد عافت مراعيها المعشبة واخذت عيونها تنزف دما .

قيصر : وما شأن قيصر بهذا كله ؟ هل تظنين ان روما قد خلت من ساكنيها فلم يبق فيها غير قيصر تنحب من اجله الخيول وتخرج الاشباح من مقابرها ؟

كالبورنيا : ثم اني رأيتك في حلمي تقتل امامي وانا واقفة مذعورة لا ادري اي يد اردها عن مقاتلك التي تنزف دما . ولم اكد استيقظ مستغيثة حتى فتح باب حجرتي بغتة دون ان يكون هناك ريح تدفعه او يد تحاول له فتحا .

قيصر : لا أحسبك تريدين لقيصر أن يستسلم لهذه الاوهام فيصبح هزأة في فم الناس .

كالبورنيا : ثم هنالك العراف . ألم تسمع ما قال ؟

قيصر : وماذا قال العراف ؟

كالبورنيا : نصح لك بالبقاء في القصر . ألم يزعم لك أن تحذر اليوم الخامس عشر من آذار ؟

قيصر : بلى . بلى . ياكالبورنيا . ولكن هل تريدين لقيصر ان يرضخ لمقالة عراف مأفون ؟ هل تريدين مني أن ألزم بيتي فيقال عني انني جبان ؟ هل تريدين لقيصر ان ينعت بالجبن ؟ ان يصبح قصة حمقاء تلوكها الالسنة صباح مساء ؟

كالبورنيا : انها كبرياؤك يا قيصر تحجب عن عينيك ذلك الخطر الداهم فتندفع اليه في غير روية . أبتهل اليك يا قيصر . لا تخرج اليوم . ادع ما شئت من اعذار . سأزعم لشيوخ روما ان ألما قديما قد عاودك اليوم فأصبحت تشكو منه . سأزعم لهم ان نوبة من الحمى قد ساورتني فآثرت أن تعنى بي. ساختلق لك ما شئت من اعذار . ولكنني لن ادعك تخرج اليوم . ابتهل اليك ياقيصر . ابق بجانبي . ابق بجانبي .

قيصر : كلا ياكالبورنيا . لا تحملي قيصر على الاكاذيب يختلقها .

فهذا امر لا يليق بي . لقد عرفني الناس في سلمي وفي حربي فلم يعرفوني الا شجاعا مقداما تركض اليّ الاخطار فلا أجبن امامها . فهل تريدين مني اليوم أن اجبن امام أوهام لا أكاد اعرف اي حقيقة تكمن وراءها ؟

قد يكون هناك من يدبر لقتلي . قد يكون هناك من يحلم بسيفه المسموم ينغرس في صدري ، ولكن ثقي يا كالبورنيا انه لن يجرؤ على عمل قد يؤذيني . بل سوف يقف امامي فيذكر اي عارفة اسديتها لروما ، فترتعد يداه وتغرورق عيناه ، ويسقط على قدمي ، يقبل ذيل ردائي ويطلب مني أن اصفح عنه .

كم مرة نقل اليّ ان طائفة من رجال روما تعد العدة لاغتيالي . فأرسلت اليهم برسلي فجاؤوني مستغفرين تائبين ، فلم أثار منهم لفكرة خبيثة راودتهم او راودوها ، ولم اعاقب منهم احدا على نزوة طائشة لم يعرفوا كيف يدفعونها ، فجعلتهم يخجلون من ذلك الاثم الذي ارتكبوه في حقي ، وبذلك جعلت منهم أصدقاء لي لا يقسمون الا بحياتي .

ثم لاقل لك شيئا آخر ياكالبورنيا . ان روما تحتاج اليّ اكثر مما احتاج اليها لقد نلت من الامجاد غايتها ، واصبت من اللذات اعظمها ، وبلغت عمري هذا وانا قائد روما ، وصانع حضارتها ، وسيد مصائرها ، فماذا اريد منها اكثر من هذا ؟ اما روما فانها مدينة لي بسلمها ، مدينة لي بأمنها ، مدينة لي بازدهارها ، فاذا خرجت منها فلن يكون فيها سلم بعد اليوم ، بل ستعود سيرتها الاولى ، يقتتل ابناؤها ، وتشحب سماؤها ، وينزف دمها كنهر هائج مجنون .

كلا يا كالبورنيا ! لا اريدك ان تجدي في تلك الاباطيل التي سمعتها نذرا لي . فمن اكون انا حتى تهتم السماء بتحذيري ؟ ولكن خذيها كما اعتقدها انا . ان السماء تحذر اولئك الذين يكيدون لي من وراء ظهري .

(يدخل خادم شيخ)

الخادم : سيدي

قيصر : ماوراءك ايها الخادم النبيل ؟

الخادم : رجل بالباب منعه الحرس من الدخول فلجأ اليّ يستعطفني

قيصر : وماذا يريد ذلك الرجل ؟

الخادم : يريد أن يلزم القصر حتى تأذن له بمقابلتك

قيصر : وهل باح لك بالسر الذي يحمله على مقابلتي ؟

الخادم : كلا ياسيدي . ولكنه يزعم انها أمور خطيرة لا ينبغي لك أن تجهلها .

قيصر : لعله علم بتلك النذر التي تقلق روما في هذه الايام فاراد أن يحدثني عنها .

الخادم : هل أدعه يدخل ياسيدي ؟

قيصر : اجل . دعه يدخل . سنرى ان كان لديه ما يستاهل اهتمامي .

(يخرج الخادم)

كالبورنيا : لشد ما يؤلمني أن أراك تهزأ بقلقي ، تهزأ بالمخاوف التي احملها والتي اعيش معها ليل نهار . أتظن أن ذلك الرجل جاء يطلب منك هدية أو يتوسل اليك في امر ؟ كلا يا قيصر أنا واثقة ان طرفا من تلك النذر التي تسخر منها قد بلغه فأراد أن ينقذك منه . انا ذاهبة الان . ذاهبة الى حجرتي لاحبس نفسي فيها . لاجعل بيني وبين الانباء المفزعة جدارا لا تستطيع ان تنفذ منه .

قيصر : أما انا فساتهيا للخروج الى مجلس الشيوخ . انها دعوة أمرت بها فلن أتردد في تلبيتها . ولن يلبث شيوخ روما ان يقدموا لاصطحابي .

كالبورنيا : قيصر ..

قيصر : لا تراعي يا كالبورنيا . لن يجرؤ أحد على ايذائي .

(تخرج كالبورنيا)

قيصر : لا أدري . لعل كالبورنيا على حق في تحذيري . لعل تلك النذر ليست أباطيل يرددها الناس بل اشارات ترسلها الآلهة لايقاظي . ابي احس في اضلاعي ضيقا كأن يدا غليظة تحاول ان تصدعها . ترى اسرف في وهمي ، أم ان هنالك شيئا ما .. شيئا غامضا مرعبا يتهددني ؟ انا لا أستطيع أن أصدق ما يقال في الاسواق عن ظواهر غير مألوفة يشهدها الناس . ولكن ما لي لا أحاول ان اعلم أباطل هي أم حق ؟ لقد عهدني الناس في حربي حذرا ذكيا أحسب لكل حادثة حسابها فلا أكاد ادفع بجندي الى كمين لا يستطيعون الخلاص منه . ثم ما أزال أتحين فرصتي حتى انقض على أعدائي ، أبادرهم بالكبسة تلو الكبسة ، فلا يكادون يفلتون من واحدة حتى يقعوا في اخرى . فما لي اليوم أترك للاحداث أن تصنع بي ما تشاء ؟

مالي اليوم أترك لاعدائي فرصة الظفر بي فلا أكاد أرفع أصبعا للدفاع عن نفسي ؟ أتراني سئمت حياتي هذه التي احياها ؟ اتراني تخمت من تلك الملذات التي تتيحها لي دون أن يكون لي فضل في قطافها ؟ أنا أعلم أن هناك من يتطلع بعينيه الى مكاني فيحس بصوت هادر حانق يدفعه الى قتلي . ولعلني استطيع أن أذكر طائفة من أسماء أولئك الذين يريدون الخلاص مني . فلماذا لا أصنع شيئا ؟ أتراني اكره أن أحيط نفسي بالحراسة فتبطيء معها حركتي ويشل فكري ؟ أم أنني اكره أن أزج بأناس في سجني وانا اعلم ان اناسا آخرين سوف يخرجون ذلك اليوم من بيوتهم وهم يحلمون بموتي . ترى لو لم أكن قيصر اما كنت الان احلم بقتل قيصر ؟

(يدخل الخادم وهو يقود رجلا شيخا يقف به أمام قيصر ثم يخرج)

الرجل : مولاي

قيصر : ماذا تريد أيها الرجل ؟ آمل الا يكون قدومك لامر غير جدير باهتمامي .

الرجل : بل لامر غاية في الخطورة . هل يأذن لي مولاي ؟

قيصر : قل ما تشاء . أهو حلم مفزع رأيته وأنت نائم ؟

الرجل : كلا يا مولاي . بل حقيقة رأيتها بأم عيني فاشفقت منها .

قيصر : وماذا أخافك من حقيقتك تلك ؟ هل رأيتها كما تكره لها ان تكون ؟

الرجل : كان هذا في آخر الليل . كنت آيبا من زيارة لامي في ضاحية قريبة من روما عندما ساقتني قدماي الى سور حديقة لبيت من أكرم بيوت روما . ولم أكد ابلغ ذلك السور حتى خيل اليّ أن أذني تلتقطان حديثا خافتا يكاد يكون همسا . ولم يكن عندي أي نية لان أتسمع ما يقال وراء ذلك السور ولولا أن طرفا من ذلك الحديث قد أثار فضولي ثم ما لبث ان أثار عندي شيئا من الرهبة كاد يكتم أنفاسي . وهممت أن أكمل طريقي لو لم اسمع باب الحديقة يصر صريرا خافتا ثم ينفرج عن عصبة من الرجال يندفعون خارجين منه لتبتلعهم الظلمة .

قيصر : هل كانوا قطاع طريق يتقاسمون غنائم قد استلبوها ؟

الرجل : كلا . بل كانوا طائفة من أصدقاء قيصر وشيوخ روما البارزين .

قيصـر : وهل اعتدي عليك احد منهم فجئت تشكو امره اليّ ؟
الرجـل : كلا يا مولاي . ولكنني اختبات في زاويـة مظلمة من الطريق حتى لا يحس احد منهم بوجودي .
قيصـر : ولكنك عرفتهم واحدا واحدا .
الرجـل : بل عرفت اكثرهم .
قيصـر : وماذا اخافك منهم ؟
الرجـل : اخافني منهم انهم كانوا يتحدثون عنك يا مولاي .
قيصـر : يتحدثون عني ؟ وأي غرابة في هذا ؟ ان روما بكاملهـــا تتحدث عني .
الرجـل : اعرف هذا يا مولاي . ولكن .. كانوا . كلا . لن اجرؤ على أن أعيد ما كانوا يقولون .
قيصـر : لا تخف ايها الرجل . اعد عليّ ذلك الحديث كله . هل كانوا يتناولون سيرتي بسوء ؟ هل كانوا يلغون فيها كما يلغ كلب في بركة من دم ؟
الرجـل : بل كانوا يدبرون لقتلك يا مولاي .
قيصـر : لقتلي ؟
الرجـل : اجل يا مولاي . أقسم لك بجميع الآلهة
قيصـر : سارمي بك الى السباع اذا كنت تكذبني القول .
الرجـل : افعل بي ما تشاء يا مولاي . ارم بي الى السباع . اقـذف بي الى النار . ولكنني لم اقل الا الصدق . لم أقـل الا الصدق .
قيصـر : ولكن قل لي ايها الرجل : لماذا جئت تحذرني ؟
الرجـل : انا رجل يكره الخيانة يامولاي . يكره غدر الصديق .يكره خيانة الصديق . يكره أن تستاثر الضغينة السوداءبالانسان فتعمي عينيه وتشل منه الارادة وتضع في يديه سيفا حاقدا مسموما . ثم انني اجد فيك انسانا عظيما يا مولاي،انسانا اعاد لروما سلامتها وامنها ، فلا أريد لتلك الانياب الضارية ان تنغرس في جسدك الفاضل النبيل .
قيصـر : هل قلت لي انك عرفت اكثر اولئك الشيوخ .
الرجـل : نعم يا مولاي . لقد عرفت فيهم كاسيوس .
قيصـر : كاسيوس . اليس كذلك ؟ لا غرابة في هذا . فهذا رجل لم يحبني قط . فلن يحزنني ان يدبر لقتلي .
الرجـل : ثم كان هنالك كاسكا .
قيصـر : كاسكا : حاقد آخر ينفس عليّ مجدي . يقال انه كان ذكيا عندما كان صبيا في المدرسة ولكنه أصبح خشنا قاسيـــا عندما تقدمت به السن . لا شك في انه سمع ان الشعب يطالب بتتويجي ملكا فجعله هذا النبا ينقم عليّ . ثم مـن ايضـــا ؟
الرجـل : كان هناك كايوس ليجاريوس .
قيصـر : كايوس ليجاريوس . انا اعلم لماذا يكرهني . لقد سمعتـــه مرة يثني على « بومبي » فعنفته لذلك تعنيفا مرا فاحفظه عملي هـذا .
الرجـل : ثم كان هنالك متالوس سمبر .
قيصـر : متالوس سمبر . لقد أمرت بنفي اخيه من روما . فلاغرابة في أن يحنقه امري . لقد حاول استرضائي مرات عدة ، لقد حاول اقناعي بالصفح عن اخيه ، كانه كان يظن ان في مستطاعه ان يستهويني بالملق الكاذب يسكبه في اذني . ولكنني لم اصغ اليه . لقد لزمت أوامري فلم ابدل‌فيها، لانني لم آمر بها الا عندما ثبت عندي انني لم أفعل الا ما قام عليه دليل من الواقع والقانون . ترى هل تريـد تلك الطائفة من شيوخ روما أن تجعل من قضيته قضيـــة يلومونني عليها . ولكن هذا لن يفلح معي . ان ثباتـــي لا يعدله غير ثبات نجمة القطب في مدارها . فليجربوا اسلحتهم ضدي . قد يكون هنالك ناس يترددون بين‌فكرة واخرى ، ويتارجحون بين سلوك وسلوك ، اما انا فلـــن يزحزحني عن رأيي شيء . لقد فعلت ما رأيته حقا ـ فليفعل اولئك المارقون ما يشاؤون .
الرجـل : لتعاملنا الآلهة بلطفها يا مولاي . اني اخاف ان تصل تلـك العصبة الى مرادها وأنت غافل عنها .
قيصـر : لن يجرؤ احد ممن ذكرت على ايذائي . أكمل حديثك أيهـا الرجـل .
الرجـل : ثم كان هناك .. ثم كان هناك ...
قيصـر : ماذا هل نسيت أحدا منهم .
الرجـل : كلا يا مولاي . ولكنه اسم أخاف ان قلته الا تصدقني .
قيصـر : ولكن ألا تخاف ان سترته أن ينقم عليك قيصر ؟
الرجـل : بلى يا مولاي . ولكن انى لي ان اقنع قيصر بأن ما اقولـه ليس كذبا ؟
قيصـر : قله اذن . من كان هنالك ايضا ؟
الرجـل : بروتوس يا مولاي .
قيصـر : بروتوس ؟ يا لك من مخادع كاذب اشر !! لا شك فـي أن الافاعي قد حملت بك قبل ان تحمل بها . ماذا جئت‌تصنع في قصري ؟ هل جئت لتثير نقمتي ؟ لتوقظ شياطيني ؟ لتزور لي حياتي ؟ لتجعل بيني وبين اصدقائي هوةلا يملأها غير الغدر واللؤم والدم الاسود النتن ؟ قل لي ايهـا الرجل : من أرسلك لهذه الاكذوبة تخدعني بها ؟ من حملك علي عمل لا اخال انك ناج منه ابد الدهر ؟ ادسيسة تريد أن اقع فريستها ؟
الرجـل : ولكنني لم أكذب يا مولاي . اقسم لك على ذلك . أقسم لك
قيصـر : تقسم لي على أن بروتوس كان بين تلك العصبة الجاحـــدة السافلة يتآمر معها ؟
الرجـل : اجل يا مولاي .. أجل . اجل .
قيصـر : اتعلم ماذا يكون عقابك اذا كنت تختلق تلك الفرية وتصنعها صنعـا ؟
الرجـل : اجل يا مولاي . توثقني الى صخرة عالية وتترك للصقور ان تمزع لحمي قطعة قطعة .
قيصـر : بل أشد من هذا وادهى ! اعترف ايها الرجل بان بروتوس‌لم يكن بينهم . اعترف بانه لم يكن واحدا من اولئك القتلة السفلة ؟
الرجـل : ليتني استطيع ان افعل هذا يا مولاي . فانا اعلم مقدارحبك لبروتوس ، وثقتك فيه . ولكنني لا أستطيع . لا استطيع.
قيصر : بروتوس . بروتوس .
الرجـل : من يدري يا مولاي . لعل له عذرا لم اهتد اليه .
قيصـر : بروتوس . بروتوس . انت ايضا يا بروتوس ؟
الرجـل : مولاي . هل تأذن لي ؟
قيصـر : أجل .اخرج ايها الرجل . اخرج . لا اريد ان ارى وجهك مرة ثانية .

(يخرج الرجل مهرولا)

قيصـر : أيها الغدر ! ايتها الخيانة ! ايتها الهولة التي تختال‌برؤوسها المفزعة الجوفاء ! مابالك لا تزلزلين الارض حتى يتقوض بناؤها حجرا فوق حجر ؟ ما بالك لا تزلزلين السماء‌حتى لا يظل في طريق النجوم ضوء لم يزهقه اعصار مسموم ؟ أيتها الخيانة ! اني اتوق الى نار جائعة تلتهم الارض‌كلها. الست ترين الى هذه الرؤوس التي نفخت فيها حتى‌غدت ثعابين تفترس في طريقها كل ما تراه امامها ؟ الست‌ترين

الى هذه البذور التي سقيتها حتى صارت كل بذرة منها ثمرة حبلى بالسم والشر والهلاك ؟ أيتها الخيانة ! أيتها الهولة التي تختال برؤوسها المفزعة الجوفاء ! هذا قيصر يدعوك للنزال ! انظري في عيني . انظري في صدري قبل أن تمتد يدك الخؤون فتغمد فيه خنجرها . هل أنا الا ابن روما ، قاتلت من اجلها ، وعبرت البحار من اجلها ورأيت الموت يفغرفاه لالتهامها فادخلت راسي فيه ؟ فماذا تريدين أن يكون نصيبي منها ؟ ان تخرج الثعابين من جحورها لتدبر لقتلي ؟ لتحلم بموتي ؟ ولكن ماذا عسى يزعم أولئك السفلة لتلك الالوف التي سوف تحزن لغياب قيصر؟ هل يزعمون لهم أنني كنت طاغية لم يطلب الحكم الا ارضاء لشهوة ذميمة عمياء ؟ هل يزعمون لهم أنني سئمت من الجماهير حتى صارت في عيني كومة من قمامة يصيبني القرف كلما مررت بها ؟ هل يزعمون لهم انني اردت نقل الملك الى طروادة أو الاسكندرية ؟ هل يزعمون لهم انني أردت اخذ كنوز الدولة كلها احملها معي اينما سرت ؟ولكن من يصدق مثل هذه الاكاذيب ؟ أنا لست ازعم انني لم ارتكب خطا ، أو أنني لم أقع فريسة طمع طائش أو وهم مجنون . ولكنني مع ذلك لم اخدم سوى روما . لم أنقذ سوى روما . لقد عرفت السياسة الوانا شتى . عرفتها قائدا ، وخبرتها خطيبا ، وبلوتها حاكما ، فلم أسلم من خساستها ، ولم أنج من ضعتها ولكنني معذلك لم اخن روما . لقد حاولت ان أقيم العدل فيها . أن اجعل القانون سيدا فيها . ان اجعل الجمال يزهر فيها . ان اجعل العلم يورق فيها . نعم . لقد كانت روما تعيش في دمي . تتنفس في رئتي . تنبض في جبهتي . الم أقف ذات يوم امام تمثال الاسكندر الكبير ؟ الم احس عندها بغصة في صدري لم استطع حبسها ؟ لقد استطاع الاسكندر ان يفتح العالم كله فما بالي أنا لم استطع ان اصنع شيئا حتى الان ؟ وعندها قررت ان ادفع حظوظي الى نهايتها . ترى هل كان هذا استسلاما مني لنزوة حمقاء لا عيون لها أم كان شيئا اكبر من هذا ، شيئا لا استطيع ان اجد له اسما ؟

انا اعلم أن الملوك يموتون كما يموت السوقة . انا اعلم ان تلك الاكاليل التي يحملونها على رؤوسهم لا تستطيع ان تكون سدا في وجه طارق لا يعلم احد متى ياتي . ولكن ان ينزع اصدقائي وجوههم فيستبدلوا بها وجوها اخرى . ان يفقؤوا عيونهم ليضعوا مكانها خفافيش لا تبصر الا في الظلام . ان يشحذوا أيديهم حتى تصبح سكاكين يطعنونني بها . فهذا امر لم يكن يخطر لي على بال .

أيتها الخيانة ! أيتها الهولة التي تختال برؤوسها المفزعة الجوفاء اقبلي . اقبلي .

(يدخل بروتوس وكاسيوس)

قيصر : بروتوس . كاسيوس . مرحبا بكما أيها الصديقان .

بروتوس : نعمت صباحا يا قيصر

كاسيوس : نعمت صباحا يا قيصر

قيصر : يخيل اليّ أنني لم أركما منذ امد طويل . كان لكما وجهين آخرين لا اكاد أعرفهما .

بروتوس : كلا يا قيصر . فهذا وجهي ليس فيه غير هاتين العينين اللتين تنظرفيهما .

قيصر : وانت يا كاسيوس ؟

كاسيوس : لعلك اسرفت في اهمالي يا قيصر حتى نسيت اي وجه كان لي .

قيصر : اعتاب هذا ام لوم .؟

كاسيوس : بل رغبة في الا يكون بيني وبين قيصر ظلمة لا تستطيع أن تخترقها عيناي ، ألا يكون بيني وبين قيصر جدران أقف حيالها عاجزا منبوذا .

قيصر : وهل تجد في عينيّ تلك الظلمة التي لا تستطيع ان تخترقها عيناك ؟

كاسيوس : لا ادري يا قيصر . يخيل اليّ احيانا ان عينيك لا تكادان تستقران على وجهي حتى تنقبضا كأنهما تريان فيه بحرا مزبدا قاتما .

قيصر : ولكن أليس لك من اصلك النبيل يا كاسيوس ما يجعل منك سيدا من أسياد روما ؟ فكيف تنقبض عيناي عندما تقعان على مثل هذا النبل ؟

كاسيوس : ان أصلي تبعة أنوء بحملها . لقد ارادني على طريق لا ادري الى اين تنتهي بي .

قيصر : لنسأل الالهة أن تكون الطريق سهلة لا ينبت فوق حجارتها غير العشب .

بروتوس : لنسأل الالهة أن تلهمنا ما فيه خير روما . ألا تريان انكما أطلتما حديثكما حتى خيل اليّ أنكما نسيتماها ؟

قيصر : أصبت يا بروتوس . لندع أنفسنا جانبا . فلعل الالهة ان تحسم في غد ما يشجر اليوم بيننا من نزاع . (يصيح): أيها الخادم .

كاسيوس : ماذا تريد أن تصنع يا قيصر ؟

(يدخل الخادم)

قيصر : لا ترع ياكاسيوس . « ثم الى الخادم » : أيها الخادم هات لنا دورقا من الخمر نشربها قبل أن نخرج الى موعدنا .

(يخرج الخادم)

بروتوس : قيصر .

قيصر : قل لي ياكاسيوس . ما الذي جعلك ترتعد عندما ناديت الخادم ؟

كاسيوس : أنا ؟ لعله البرد الذي أصاب مفاصلي منذ ايام جعلني ارتعد من غير أن أدري .

(يدخل الخادم وهو يحمل صينية عليها دورق من الخمر وثلاثة اقداح . يضع الخادم الصينية على احدى المناضد ثم يخرج) .

قيصر : ولكنني عهدتك ثابت الرأي ، ثابت الارادة ، لا تصدف عن الامور التي اعتزمتها مهما يكن طعمها مرا .

(يسكب قيصر الخمر ويقدمها الى بروتوس وكاسيوس)

كاسيوس : ذلك انني لا اعتزم أمرا الا عندما أؤمن بان فيه نفعا لي . وعندها لا أسمح لكائن من كان ان يصرفني عن عزمي ، لانني اعد ذلك خيانة لا أستطيع ان اقبلها .

قيصر : أتعرف ماذا يغيظني منك ياكاسيوس ؟

كاسيوس : يغيظك مني ؟

قيصر : نعم ياكاسيوس . لندع الكياسة جانبا . ترى الم نشبع بعد من تلك الالفاظ الجميلة الجوفاء نتراشق بها كاننا في مرقص بهيج ؟ نعم . أنا لم اطمئن اليك قط . ان تلك الظلمة التي لا تستطيع عيناك أن تخترقاها ليست وهما ولكنها ليل طويل لا تستطيع ان تخرج قدماك القليلتان منه أبدا . انت انسان موزع النفس ياكاسيوس . انسان يرهقه طموح نزق فيدفعه الى انفاق لا نهاية لها . سأقول لك ياكاسيوس لماذا تكرهني . انك ترى في قيصر الرجل

ــ التتمة على الصفحة ــ ٧٢ ــ



« الى دم غسان كنفاني ... الدليل والمحرض»

« أتذكر اذ لحافك جلد شاة ؟ »

ـ اعرابي ـ

« ألستم خير من ركب المطايا ؟ »

ـ جرير ـ

« وسوى الروم خلف ظهــرك روم
فعلى أي جانبيــك تميل ؟.. »

ـ المتنبي ـ

تلّفت أيها التعب الذي تصطاده الاعياء
الا هل تكسب النهر ـ الذي يهب النجاة ـ بلحظتي اصفاء ؟
تلّفت .
ان بعض الظن اثم ، غير أن الاثم يفتح شهوة النار
ونحن حصيلة النار
فمرّ على الدم المحروق فينا .. أو يموت الماء :
ستأتي الريح بالبياع والشاري
وبالمتمسكين بآية الكرسي ، ماع لعابهم نفطا على الصحراء
سيطلب لحمنا لوليمة الجزار والضاري
وناخذ شعرة من خصلة الجنّي ،
نحرقها ليسعفنا ،
فلا يأتي

كذلك علمتنا سورة الموت :
يكون لكم من الفازين اعداء ، ومن امرائكم اعداء
يكون لكم من الصحراء رمل يهلك الاحشاء
وحنجرة مطهمة مروّضة بدينار
يكون لكم دم في الماء ..

وحين تكر خيل الغزو تغمد ابرة المذياع في الصمت
ونحرق شعرة الجنيّ ثانية ، فلا يأتي
ولن يأتي سوى الفقـــراء

اتذكر أذ لحافك جلد شاة عاقر جرباء
وسلمك النهار خيال سنبلة معافاة من الوطن
فقلت : ليبتدىء زمني
وصحت بخير من ركب المطايا ،
ـ والمطايا بعد لم تسرج ـ
فما وصل الصدى من زحمة المدن ؟
ولن يأتي سوى الفقراء

اتذكر اذ امير المؤمنين اتى على هودج
وكنا عاريين امامه ،
وعقاله مرخى على كوفية عربية البهرج؟
اتذكر ؟ يومها خضنا الغمار وفارت الغبرآء
وحين تقهقر الاعداء
أشار : قفوا ،
وقفنا ،

فاستداروا نحونا ، ورموا بنا في الماء

تلّفتنا اليه فلم يقل شيئا ،
وكان عقاله أعوج !!
ولن يأتي سوى الفقراء
مشعشعة خناجرهم ،
مطعمة خواصرهم
بسمّ الحربتين : من الاقارب طعنتان ،
وطعنة من حربة الغرباء
وها هي ساحة الكون :
تطاردك البلاد بحبها ، وأمامك الاعداء
وغير الروم ، خلفك « فارس » ،
والروم ،
والامراء
وها دمنا ينادي من سحيق الجرح والبين :
تلفّت أيها التعب الذي تصطاده الاعياء
تكشفت المسالك عن طريقين
ويبقى أن نهرا لم يمت فينا ، وجرحين
ويبقى أننا الفقراء
فهل غير الطريق المستضيئة بالدم المحروق ياعيني؟
وهل شاهدت الا النار تكتب اول الانباء ؟

درعـــا

احمد دحبور

بيرم التونسي والوجدان الاشتراكي

بقلم رجاء النقاش

« ... تركت محل البقالة الذي كنت أعمل به ،
واخذت اجوس خلال الديار ، واتجول في الشوارع .
أرى وأنقد . وأكتب وأؤلف واحمل في يدي سوطا
واضرب به في كل مكان » .

احتفلت مصر في الشهر الماضي بالذكرى العاشرة لبيرم التونسي. والحقيقة أن بيرم يستحق الكثير من العناية والدراسة والاهتمام وخاصة من جانب مؤرخي الحركة الاشتراكية في ميدان الادب والفن. ذلك لان بيرم يعتبر نفسه نموذجا خاصا وفريدا في أدبنا المعاصر من حيث ارتباطه المبكر بالطبقات الشعبية المختلفة وتعبيره الفني الناضج عن هذه الطبقات وعن مشاكلها وهمومها العديدة .

وبيرم التونسي الى جانب انتاجه الغزير الضخم قد توفرت له تجربة انسانية عريضة وان كانت هذه التجربة نفسها قد ملأت حياته بالالم والمرارة والاحساس العميق بالتعاسة الشخصية ، ولكن هذه التجربة في الوقت نفسه قد اشعلت موهبته الفنية الاصيلة ، وحددت له موقفا يعتبر من اصدق المواقف واوضحها في ادبنا المعاصر كله من حيث ارتباطه بالشعب وقضاياه المختلفة . واعتقد أن هذه التجربة العريضة الواسعة لم تتوفر لشاعر أو لاديب عربي آخر من جيل بيرم التونسي .ولم تكن هذه التجربة معتمدة على الحياة التي عاشها بيرم فقط وانما كانت معتمدة أيضا على الظروف الخاصة التي احاطت به وباسرته .

فما هي ملامح هذه التجربة التي عاشها بيرم ؟ ان أول ما يلفت النظر في هذه التجربة هو الارتباط الوثيق بين بيرم وبين البيئات الشعبية في مصر . فقد ولد وعاش في حي شعبي بالاسكندرية ، ثم عاش في حي شعبي بالقاهرة عندما انتقل اليها وظل مرتبطا بهذا الحي حتى آخر يوم في حياته ، رغم ما حققه في سنواته الاخيرة من نجاح مادي كان كفيلا بان ينتقل به من بيئته الشعبية البسيطة الى بيئة أخرى اكثر رخاء وراحة . ولكن الحقيقة ان بيرم كان مرتبطا ارتباطا نفسيا وانسانيا بالاحياء الشعبية وباهلها ، فتلك هي البيئة التي يستمد منها صوره وموضوعاته الشعرية ، وهؤلاء هم الناس الذين يزودونه بالمشاعر والعواطف المختلفة التي يمتليء بها فنه . ولذلك فلم يكن باستطاعته أن ينفصل عن هذه البيئة او عن هؤلاء الناس بعد ان اصبح جزءا منهم واصبحوا جزءا منه .

على ان بيرم التونسي لم يكن ينظر الى البيئة الشعبية التي عاش فيها بالقاهرة او بالاسكندرية نظرة رومانسية مثالية تدفعه الى تمجيدها وتجاهل ما فيها من عيوب وأخطاء وأمراض ، بل كان على العكس يجمع في قلبه بين الحب لهذه البيئة الشعبية والارتباط بها من جانب والرفض لكل مظاهر التخلف فيها من جانب آخر ، ولذلك جاء شعره تصويرا نقديا عنيفا لكل الامراض الاجتماعية التي تعوق الطبقات الشعبية عن التطور والتي تفتك بهذه الطبقات وتفقدها القدرة على معالجة مشاكل حياتها . فهو في قصائده المختلفة يتحدث عن الدجالين الذين يتسترون بالدين ويستغلون البسطاء من ابناء الشعب ، وهو يتحدث عن الامهات وسوء رعايتهن للاطفال ، ويتحدث عن انتشار الخمر والقمار في بعض البيئات الشعبية ، ويتحدث عن الطلاق وتعدد الازواج . ويمكن لاي باحث أن يقوم بدراسة اجتماعية دقيقة لكل الامراض المنتشرة بين الطبقات الشعبية من خلال اشعار بيرم التونسي ، فلقد كان هذا الشاعر الفنان شديد الحساسية لهذه الامراض ، شديد الوعي بها ، وكان غاضبا على هذه الامراض غضب المحب العاشق لشعبه ... حيث يريد لهذا الشعب أن يتطور ويرتقي ويقف على قدميه ليرى الدنيا ويسعد بالحياة ويسهم في بناء الحضارة . وكان بيرم في سخطه على الامراض الاجتماعية في البيئات الشعبية يتمتع بوعي سياسي واضح يكشف أمامه عن مصدر هذه الامراض ومنبعها الرئيسي ... يقول بيرم في حديث له عن حياته وفنه :

« كنت مستعدا بالفطرة للتمرد على البيئة القذرة التي اعيش بين ظهرانيها ، وارى عيوبها الاجتماعية والامراض المتفشية فيها . فاخذت انظم الزجل في بعض الحالات ، وأنتقد بعض التصرفات ، وفي نفسي حنق شديد على المجتمع الذي يحيا في جو خانق من الاحتلال الانكليزي. وفي اعماقي ثورة عارمة على الذين يعملون على أن يظل الجهل والفقر سائدين بيئتنا الى ابد الآبدين » .

فهو يدرك بوضوح دور الاحتلال الانكليزي في تأخر الوطن والانسان وهو يدرك ايضا دور العامل الاقتصادي وانعدام المساواة بين الناس في تدمير المجتمع .

على ان تجربة بيرم في اتصاله بالبيئات الشعبية المصرية لم تكن تقتصر فقط على مخالطة البشر والسكنى في الاحياء الشعبية ، بل كانت تمتد الى ابعد من ذلك فقد عمل بيرم في أول حياته بالتجارة في محل كان يملكه والده ، وقد اتاح له هذا العمل اتصالا عميقا بالحياة اليومية للانسان في بيئاتنا الشعبية المختلفة واتاح له دراسة واعية لم يكن بالامكان أن تتوفر له لو كان مجرد متفرج عابر على هذه البيئات الشعبية .... واذا كانت هذه التجربة قد أمدت بيرم بقدر كبير من

الوعي الاجتماعي السليم . فقد امدته ايضا بصورة فنية غزيرة مكنته من ان ينسج شعره من نسيج شعبي اصيل .

ولنستمع الى بيرم مرة اخرى وهو يحدثنا عن احدى البيئـات الشعبية التي عرفها في بداية حياته بالاسكندرية حيث يقول :

« كان حي راس التين المجاور للانفوشي صورة طبق الاصل مـن عشش الترجمان القاهرية . الرجال يرّقصون القردة . والنساء تسعى في الازقة بمعيز ترعى القمامة ، والاطفال يجمعون السبارس . كانـت اكثر مبانيهم مؤلفة من عشش الصفيح ، الرقعة بالخيش والابراش ، يعلوها الدجاج والمعيز ، وكان قسم كبير من هذه العشش يمتد في شارع راس التين الموصل الى السراي يتفرج عليه السفراء والقناصل في كل تشريفة . واسوأ ما كان يعرف عن أهل راس التين هو الشجار الـذي يقع بين نسائهم ، بتعابير يهتز لها عرش الرحمن ، وبالفاظ ترقص عليها الشياطين ... »

هذا الارتباط الاصيل بالبيئة الشعبية في مصر تجد انه انعكس في شعر بيرم في موقفين هامين . الموقف الاول هو ما اشرنا اليه من اهتمام بيرم بتسجيل الامراض الاجتماعية المختلفة والاعتراض عليها . امـا الموقف الثاني فهو الارتباط بالحركة الوطنية المصرية في جميع مراحلها المختلفة خلال هذا القرن .

ولناخذ نموذجا للنقد الاجتماعي في شعر بيرم يتمثل في قصيدته عن ضريح السيدة زينب ونقده العنيف للدجالين والمحتالين ... يقول بيـرم :

وفي المقـام الكريـم محتـال ومحتالـه
ما الزائريـن يلعبـوا نسوان ورجالـه
تعرفهـم المسلمين فيكـي يـا بغالـه
ويدور عليهم نقيب يبحث عن الحلـوان
وكل يـوم تنتشـل كـام محفظـة فـلاح
وكـل يـوم تغنـم الشباحـه والشبـاح
واحدة الحلـق من ودانهـا باللطافـة راح
والثانية ضـاع من سكات من صدرها الكردان
والنصابين واللصوص . قاعدين بشكل مريب
في القبة « ليـلا نهـارا » واسمعهم محاسـب
مترصديـن بالمقالـب ضـد كل غريـب
والعرب تحضر الـوف من كافة البلـدان

هذه النغمة النقدية الواعية الصريحة تملأ اشعار بيرم حول الامراض المنتشرة في بيئاتنا الشعبية المختلفة ... وهو نقد يدل على وعي اجتماعي وسياسي كبير في موقف هذا الشاعر الاصيل ... وعي يجعل منه شاعرا ثوريا لا مجرد شاعر يصور الحياة ويقف من أحداثها على الهامش .

والموقف الثاني الذي خرج به بيرم التونسي من ارتباطه بالبيئـة الشعبية هو انتماؤه الكامل للحركة الوطنية المصرية في شتى مراحلها . ففي الوقت الذي كان فيه الشعور الوطني معاديا لاسرة محمد علي ، كان بيرم التونسي لا يكف عن مهاجمة هذه الاسرة وكشف اخطائها وارتباطاتها بالاستعمار الانكليزي ، وقد وصل اصطدام بيرم التونسي باسرة محمـد علي ممثلة في شخص الملك فؤاد الى اعنف الحدود ، وقصة هذا الاصطدام بين الشاعر وبين القصر الملكي هي قصة فريدة في تاريخنا الادبي المعاصر ،

وهي تكشف عن عمق الارتباط بين بيرم وبيـن القضية الوطنية في مصر ، وتبدا القصة بزجل كتبه بيرم يفضح فيه العلاقة بين الملك فؤاد وزوجته ، حيث اشيع ان العلاقة بين الملك والزوجة بدات قبل الزواج الرسمي بل اشيع ان الزواج نفسه كان سترا لفضيحة هذه العلاقة ، حيث ان الابن الاول لفؤاد وهو فاروق قد ولد بعد الزواج بحوالي سبعة شهور . ولم تكن قصة العلاقة بين فؤاد ونازلي هي المقصودة في حد ذاتها من وراء هجوم بيرم التونسي على فؤاد ، بل كان المقصود هو التشهير بهـذا السلطان الذي اصبح ملكا فيما بعد ، والهجوم عليه ، ومحاربته ، ولـم يكن هناك تهمة تحط من قدر هذا السلطان ، مثل التهمة الفاضحة التي وجهها له بيرم التونسي ، وخاصة في مجتمع شرقي محافظ مثل المجتمع الذي ولد فيه فاروق وكتب فيه بيرم قصيدته ... مصر سنة ١٩٢٠ .

اما القصيدة التي كتبها بيرم واصبحت بين ايدي الجماهير نوعا مـن المنشور الثوري السري فهي القصيدة التي يقول في مطلعها :

اسمـع حكايـة وبعـدها هـاهـا
زهر الملوك في الولد أهـو طاطا
ما لناش قرون كنا نقول مـامـا
وناكـل البرسيـم بالقفـة
سلطان بلدنا حرمتـه جابت
ولـد وقـال سمـوه بفـاروق
فـاروق فـارقنا بلا نيلـه
دي مصـر مـش عايـزة رذيلـة

وقد عرف السلطان فؤاد بهذه القصيدة ، فقرر القبض على بيرم ونفيه من البلاد « وكان بيرم يسكن اذ ذاك في بنسيون بحارة الطواشي المتفرعة من شارع عبد العزيز خلف محلات عمر افندي . فدخل عليـه البوليس المصري مع مندوب انكليزي واخر فرنسي واعتقلوه ومضوا بـه تحت الحراسة في قطار السكة الحديدية الى الاسكندرية . ومنها علـى باخرة الى وطن أجداده تونس . وكان ذلك في ٢٥ اغسطس سنة ١٩٢٠ »
« فنان الشعب بيرم التونسي ـ احمد يوسف احمد ص ٧٧ » .

، وفي تونس قضى بيرم سنتين ، وواصل هناك حياته الشاقة ، ولكنه لم ينس ابدا انه جزء من الحركة الوطنية المصرية ، فعندمـا تـم تعيين فؤاد ملكا على مصر سنة ١٩٢٢ كتب من تونس قصيدته المعروفة يفضح فيها موقف فؤاد غير الوطني وارتباطه الواضح بالاستعمار الانجليزي ، وهي القصيدة التي يقول فيها :

ولما عدمنا بمصر الملـوك
جابوك الانكليز يا فؤاد قعدوك
تمثـل على العرش دور الملوك
وفين يلقوا مجرم نظيـرك ودون
بذلنا ولسـه بنبـذل نفوس
وقلنا عسى اللـه يـزول الكابوس
ما نابنا الا عرشك يا تيس التيوس
لا مصـر استقلت ولا يحزنـون

على آن ارتباط بيرم بالحركة الوطنية المصرية لم يتمثل فقط فـي حملته على اسرة محمد علي ، بل تمثل ايضا في تاييده العميق للثـورة الوطنية المصرية سنة ١٩١٩ ، ولا تذكر لنا المصادر المعروفة شيئا واضحا عن اشتراك بيرم في تنظيمات ثورة ١٩١٩ ، ولكـن شعره ملـيء بالنمـاذج التـي تعبر عـن اهـداف هـذه الثـورة تعبيرا عميقـا ، واهم هذه الاهداف الدعوة الى التحرير والاستقلال والقضاء على الاحتلال الانكليزي . لقد كان بيرم في هذه الثورة مثله مثل سيد درويش لسانا من السنتها الفنية اللامعة ، يعبر عن الجماهير الثائرة ، ويصوغ احلامها وصرخاتها في فنه الاصيل ، فيردد الناس اناشيده ، ويتاثرون بها اعظم التاثر .

وهذا نموذج من شعره في ثورة ١٩١٩ ، وهو نموذج يكشف عـن وعي بيرم المبكر بالمغزى الاقتصادي للاستعمار وهو امر لم يكن واضحا في ذهن كثيرين من ادباء جيله .... يقول بيرم في مطلع قصيدة له عنوانها « ثورة ١٩١٩ » مخاطبا مصر :

مالك شهقت على العالي   ياللي مالك زنـد ؟
ما لك يا واقعة طوالي   في طريـق الهنـد
ياراضية بالسيـو المالي   يفقـرك بالعنـد
والقطن بنصاف عالقلة   جـوه بيـت المـال
والضحك يضرب بالقلة   يطلـب استقـلال

هذا هو الوجه المصري المحلي لتجربة بيرم التونسي في الفـن

التتمة على الصفحة ـ ٨١ ـ

فصل من رواية

« طواحين بيروت »

بقلم توفيق يوسف عوّاد

للمرة الثانية(*) يأتي الشرطيان الموكلان بالتحقيق الى بيت روز خوري . في المرة الثانية لم تستطع الكلام . رمزي رعد اجاب عنها من طرف لسانه على بعض الاسئلة .

وما كاد يشيّعهما بدفع الباب في ظهرهما حتى عاد ووقف فوق راس روز ، فاشارت اليه بيدها ان يقعد .

فقعد .

دمعتان كبيرتان تسيلان على هذاالوجه الهش ، كالبطيخة المهترئة وتحيلان اصباغ البودرة والحمرة التي تكسوه . اهما تقطران من هذه الاجفان المطبقة ام هما نزف البطيخة المهترئة ؟ وتصل الدمعتان الى طرفي الفم فتقفان على شعرات من هنا ومن هنا نافرة ، محددة كسياج الشوك . « لا بد ان روز انقطعت عن نتفها منذ شهر » . ورمزي قاعد مكانه قد اثاره المشهد خصوصا حينما كرّت الدموع وخرقت السياج واخذت المراة تلقطها بلسانها . « تشرب دموعها » . فليدعها تسكر بخمرة الندم . وقام . ولكنها مدت يدها وامسكت بكمه تناشده البقاء .

ــ اريد ان تساعدني على كتابةوصيتي . ساكتب وصيتي .

ــ شغل كاتب العدل .

وادار ظهره .

ــ استاذ رمزي ! استاذرمزي !

واجهشت . تبوح له بشيء عظيم . تحبه كابنها ، تقول . سيرى بنفسه انها تحبه كابنها . شرط ان لا يتركها وحدها . ان ياتي بورقة وقلم ويكتب . تحب كتاباته .

ومضت ساعة ورمزي على كرسيه بجانب السرير يكتب .

لا يكتب شيئا مما تقوله . يكتب : « الملك لله ! الملك لله ! » عشرين سطراً . خمسين . مئة سطر ! تماما كالقصاص فيالمدرسة. المئة سطر يكتبها بالنيابة عن روز لانها تجهل الكتابة . ولا يسمع شيئا مما تقوله وتكرره وتؤكده . كانت تريد ان توصي بالبيتلزنوب؟ حسن . جدا حسن . اين زنوب الان ؟

ماذا ؟ مار منصور دي بول ! توصين بالبيت لجمعية مار منصور دي بول ؟ ولكن يجب ان يقبل مار منصور عليه السلام الوصية . ساقنع لك وكلاءه ، رئيس الجمعية واعضاءها الموقرين ... ولكن ، بالله عليك يا ست روز ، من اين جاءتك هذه الفكرة العظيمة ؟ اقسم بالله انك امراة عبقرية . ومواهبك والهاماتك لا تنتهي .

تعرفين يا ست روز اي شيء اكتشفت ؟ اي اعجوبة هبطت من السماء عليك ؟ من قال ان زمن الاعاجيب ولى ؟ سبحانه ، عزّوجل ، قادر في كل لحظة ان يفجّر قدرته ويدفق نعمته على احقر عباده .

بشحطة قلم يا ست روز ، بشحطة قلم ــ وانا ساكون الشاهد ــ سترتفعين من البانسيون الى البانتيون ...

ــ بعد عمل طويل . بعد عمر طويل يا ست روز .

ــ الملك لله ! يا استاذ رمزي .

اتقرا ما يكتب ؟ ويبتعد مسوّيا جلسته . ثم يرفع حاجبيه الى السقف ويده ماضية على الورقة : « الملك لله ، الملك لله .. » ولم ينتبه الا على روز وقد جاءتها نوبة جديدة ، فانحنى ، وهي تومىء الى علبة الحبوب ، لا هذه بل تلك . الاولى للنقرس . الثانية ، العلبة البيضاء الصغيرة ، هنا بجانب القنينة ، للذبحة . وهمت بالاشارة فتراخت ذراعها على حافة السرير . ناولها الحبة ، فبصقتها ولوت شفتها السفلى . فكمش من العلبة حفنة والقمها اياها فانتفضت تجأر :

ــ ليتمجد اسمك يا الله !

وارتفع راسها ثم وقع مرة واحدة على المخدة .

كان يريد ان يضحك . من قال ان عزرائيل لا يحب المزاح ؟ لا ، بل يريد ان يرثي . في حياته لم يعمل رثاء لاحد . هذا وقته :

« الملك لله . ليتمجد اسمك يا الله !

وليتمجد اسمك يا ست المالكين !

ولكن باي اسم اناديك ؟ فقد تعددت اسماؤك الحسنى ؟

على الباب مدام خوري .

وفي اللاهوت روز . وفي الناسوت زهور .

وفي كلا الناسوت واللاهوت على صورته ومثاله صنعك ، ومن اجل مجده العظيم اصطفاك .

الى بطرس سلم مفاتيح السماء التي ــ بين هلالين ــ لا يدخلهااحد. انت ، وضع بين يديك مفاتيح الارض ، وكلنا فيها مستاجرون . من فضلك ، انت اقرب اليه منا . اسمعك تخاطبينه فيهذهالمدة طوال النهار ، والمخابرات بينكما لا تنقطع في الليل . ومن اعماق اوجاعك التي يجرّبك بها كما يجرّب كل خائفيه تناجينه باعذب الالحان . النقرس ، الذبحة الصدرية ، والآتي اعظم . الله كريم ومراحمه لا تنتهي .

قولي له : المستاجرون مستاؤون .

واساليه هل رأى وسمع على التلفزيون . امس . امس بالذات الساعة الثامنة والدقيقة الخامسةعشرة . واساليه هل انتظر خمس

(*) راجع باب « النشاط الثقافي العربي » حول هذه الرواية .

دقائق واكثر العطل الفني . اي عطل فني ؟ كان الجماعة ينتظـرون تشريف الوطني الكبير والسياسي الخطير حتى يصل الى ركن « مـع رجالات البلاد في سبيل مستقبل افضل » . البلاد كلهـا رات وسمعت السياسي الخطير والوطني الكبير يبدي رايه في مشكلة الايجـار ـ الايجار مشكلة يا ست روز ، انت سيدة العارفين ـ رفع ذراعيــه وهتف لا فض فــوه :

ـ الحمد لله ولدت مستاجرا ، واعيش مستاجرا ، واموت مستاجرا!!
انا اول من صفق له . عفارم ! برافـو ! برافو ! ليس من الضروري ان تخرج الحكمـة دائما مـن افواه المجانين . كذلك الحقيقة كثيرا مـا يطيب لهـا ان تطلع على افواه الكذابين . امـا ان يكـون صاحبنـا قـد كذب فعلى الاقل يحمد الله . على اي شيء الحمد والشكران ؟ المسكـن رديء . والايجار فاحش . والادارة سيئة .

تمامـا كمـا في بيتك يا زهور . الدنيـا كلهـا مثل بيت جحا .
صحيح انك كنت عازمة ـ الحي كله يعرف ـ على بناء بيت جديد، عمـارة عصريـة .
يطوي خرائطك يا ست روز !
اطوي خرائطك وقولي لاستاذك الكبير ، نائبنا العتيد ، البـك بالرغم منه ، اكرم الجردي الذي يريد ان يبني لنـا دنيا عصريـة ان يطوي خرائطه هـو الاخـر .
تغيّرون لنا ماذا في عماراتكم الجديدة ؟
المهندسون كذابون . انت قلتهـا .
وغشاشون . يشارطونك على مواد من الجنس العـال العـال ويضعـون اردأهـا .

الشرف والناموس ، الحق والعدالة ، المحبة والرحمة . حتى العافية كلهـا مقالع في الفيوم . حجار بيوتنا كلها ، وعماراتنا مهمـا شمخت من مقلع وسخ موحل ، هـو مقلـع الشرور والدناءات ، ومرصعة ترصيعـا بالعاهات في ابداننا ، ونفوسنا ، ومنهـا كلهـا تفـوح رائحـة الدعـارة .
ماذا ؟ توصين لي أنـا ايضا !
توصين لي بالتكسيات الثلاثـة !
هاتي لابوس يديك الاثنتين يا ست روز . ماذا عملت لكي استحق ان ادخل تحت سقف بيتك وارث عرق بدنك الطاهر ؟ وتريدين ان اكتبه بيدي ؟ بعد موتك ، طبعا . طبعـا بعـد موتـك . توصين ايضا الا ابيعها ؟ تجارة رابحة ؟ ربما . ربما ، لا شك ، لا شك . ولكـن ، صدقيني ، انـا لا اعرف من التكسيات الا ركوبها . سارى .
موتي اولا وسارى .
ولكن هل اضحك ؟ الموت شيء جليل . يجب ان اسكت وان اخفض راسي لجلاله كما يفعل الاوادم ، كما كانـوا يفعلون منـذ عرفـوا الحياة والموت . لا يا ست روز ، انـا لا اضحك . وحياتك انا لا اضحك لموتـك .
تريدين حبة اخرى ؟ خذي واسمعي .
اسمعي يا ست روز وعي .
عندي ما املكه انا ايضـا ـ غير تكسياتك وقبلها . كلنـا مستاجرون وكلنـا مالكـون .

هذه اللافتة المعلقة على بلكونك « غرف للايجار » نحن كلنـا نرفع اكبر منها ، ونمشي في الاسواق حامليهـا فوق رؤوسنا او معلقيهـا برقابنا . احيانا من الامـام واحيانا من الوراء . عجيب كيف لا يراهـا النـاس مـع انها بالخط الثلثي العريض .

ماذا نملك للايجار ؟ ـ ارواحنا . اغلى من الاحجار المنحوتة ، على كل حال ، والباطون المسلح .
نبدأ من البدايـة . انت يا ست روز ـ نحن متفقان ـ اجرّت روحك للشيطان . افهم جيدا ان قرونه لم تعد اليوم تعجبك ولا ذنبـه يغريك بشيء ، لذلك تنادين الله أناء الليل واطراف النهـار ان يطرده ويخزيــه .
زنوب ، حبيبة قلبك ، اجرّت روحها الطرية الناعمة لاسوارة من تنك . تميمة اجرّتها للمثل العليا ، تعرفين ما المثل العليا ؟ كيف أترجم لك ما تقول النجوم ؟ ما تقول النجمة التي لم يصل نورها بعـد الى الارض ؟ شرح طويل ، تلعنين زمنا لم يعلموك فيه القراءة والكتـابة ؟ الحق معك ، المثل العليا لا تستاجر الا عند المثقفين ، لا تندمي، مـا خسرت شيئا ، زبونة مفلسة ، برمكية بالكلام ، وعند الدفع تهرب .
جابر اذكى من اخته ، اجّر روحه للشرف والطرف معا ويقبض من الاثنين . اوديت اجرّتها لبكوية اكرم الجردي وقبضت منه كل انواع العملة ما عدا البكوية . صحت نبوءتك يا روز . الاستاذ الكبير نفسه، المحامي اللامع ، ونائبنا العتيد يؤجر روحه للوطن ـ يحي الوطن ! يسقط شوكت بك اليغموري ! ويعيش أكرم الجردي ، البك بالرغم منه ! يعيش ! يا ! يا ! يعيش !
في سبيل مستقبل افضل ، في سبيل عمارة جديدة يرفعهـا كالمنارة ! قلت لك قولي له يطوي خرائطه . لن يتغير شيء .
الحقيقة انا اقولها لك عارية . اطرحها هنا على سريرك عارية. ما قلته عنه في الجريدة ؟ كذب ! حمرة وبودرة ياست روز .فساتين! فساتين اخلعها على الحقائق . كل يوم موضة . السياسة اعلق النساء بالموضـة .

اجل ، اجل ـ اسمعي ياست روز ، ساعمل لك خطابا اعارض فيه خطب نائبنا العتيد ـ اجل ، يا سيدي ، فلاحو البقاع سياكلون في صحون نظيفة ، تعرفين لماذا ؟ المسألة يا ست روز ـ اسمحي لي هنا ان أضحك ـ في غاية البساطة . الذبان الذي يحوم على الصحون يكون قد انتقل الى الرؤوس . المرتع أخصب .
الا تسمعين الطنين من الخليج الى المحيط ؟ يعيش ! يعيـش ! يسقط ! يسقط !
المسألة ، يا ست روز ، مسالة انتقال من الطابق التحتاني الى الطابق الفوقاني . أو بالعكس .
مسالة تأليف وتلحين .
مسالة أوزان وقواف ،
مصائبنا كلها من الاوزان والقوافي . نحن نفكر على اوزان الخليليين فينا وبقوافيهم او اقفيتهم ! الامر واحد لغويا ورحمة سيبويه! مالك يا ست روز ؟ اضحكي معي شوي .
بالمناسبة ، خذي هذه النكتة ،
مرة كتبت في الجريدة مقالا كله من عائلة « شوي » وقلت لغيري من اصحاب الاقلام : ما المانع ان نزوج بنات افكارنا لهذه العائلـة ؟ نصاهرها ما دمنا نعيش معها في بيتنا . ألا تحبينها : شوي ؟ مـن الطف ما خلق الله . شوي شوي ! فقامت عليّ القيامـة : دساس ! عميل أجنبي ! خائن الملة والدين ! مع ان مقالي كان في موضوع شروق الشمس ، ومنه تطرقت الى نهد تلميذة كانت تمر ، هنا ، تحت شباكي واراه ينمو في صدرها ويطل .
أين العمالة الاجنبية يا ناس ؟

في الغد اضطررت الى الشرح والتفسير . قلت : يا جماعة ، شوي هي صيغـة تصغير . وللتحبب لا للتحقير . أصلها بالعربـي الفصيح « شويء » ، اسالوا سيبويه ونفطويه والفيروزبادي . سألوهم ثم عادوا اليّ يريدون ان استعمل لهم شويء بالقوة . يا جماعة الخير! قلت لهم ـ بالعربي الفصيح دائما ـ لا أحب شويء . أحب شوي . اهون على لساني ، ألذ في سمعي . فاتهموني بالانحراف ...
الخلاصة يا ست روز ، أين كنا ؟
أنا ؟ ـ أنا ايضا أؤجر روحي .
أؤجرها للكلمات . كلمات ! كلمات ! كلمات ! بيني وبين بعضها

عقود مثل تلك المسجلة عند كاتب العدل . ولكن اكثرها تروح وتجيء هكذا دون اي اتفاق سابق بيننا .

مقتصبة ؟ ربما .

متطفلة ؟ ما في ذلك ريب .

تدفع او لا تدفع ليس هذا الهم . المهم انني لا اطيق العيش بدونهـــا .

ومثل جابر ، الذي يسالك دائما عن نساء جديدة ، انا اسعى دائماً وراء كلمات جديدة . الكلمات الجديدة ، يا ست روز ، لهـــا لذة النساء الجديدة . اطلالتها على الباب . اشراقة وجهها . حياؤها. ملمسها . رائحتها . الكلمات ايضا لها رائحة وملمس وفيها سر . كل كلمة ككل امراة لها سرها . ماذا تخبيء في عبّها ؟

اجل ، الكلمات بنات يا ست روز . هل قالوها قبلي ؟ وانـــا افضل الابكار منها حتى في الكلام على المومسات .

تحبين كتاباتي يا ست روز ؟ تميمة ايضا احبتها .

تميمة احبت كلماتي . احبتني انا بالغلط .

خلطت بيني وبين كلماتي . لان كلماتي ليست انا . ليست انا الذي يدرج بين الناس ، على كل حال . وحينما اتضحت لهـــا الحقيقة تركتني .

الكلمات نفسها ، القصائد التي عملتهـــا لتميمة عملتها لعشرات قبلها واعملها الآن لغيرها . أكذب ؟ المسألة ليست مسالة كذب وصدق الم اقل لك اننا كلنا نؤجر أرواحنا ؟ـ تماما كما تفعلين يا ستروز. لم تطلبي من واحد من المستأجرين سجله العدلي . وتهاودت مع كـل واحد بالاسعار .

الحب بيع .

بيع بات . ونحن لا نرضى أن نبيع ارواحنا . متعلقون بهـــا ـ كتعلق جدي بجل التوت الذي ورثه عن أبيه عن جده . يزرعه الـى الآن تفاحا . يترك التفاح يهتريء على أمه كل سنة . لا يريد أن يبيع بخسارة . هكذا نحن ، يهتريء كل شيء في أرواحنا ، ويملأخياشيمنا النتن ، ولا نبيع .

وحده روميو باع روحه لجولييت وباعته روحها .

وحدهم الملهمون المؤمنون يبيعون ارواحهم ، لا يؤجرونها .

ليس لهم جلدك ، يا ست روز ، في التعاطي مع المستاجـرين ومعالجة مشاكلهم .

سيد من باع روحه المسيح .

والانبياء كلهم والشهداء سواء من مات منهـم على الصليب او من مات على الخازوق .

والفدائيون .

الفدائيون طبعا . الفدائيون من الجملة . ولكن بشرط أن يموتوا. ان ينفذوا عقد البيع . ان لا يكونوا قد اجّروا ارواحهم ايجارا . الايجار على انواعـه ، مع احترامي لك يا ست روز ، قذر . قذر . قذر ...

عدنا الى الشخير ؟

على مهلك يا ست روز . على مهلك يا زهورة ابيـــك القديس ! يا مدام خوري ! يا مدام خوري ! نوبة وتروح مثلما جاءت ...زنوب؟ الله يرحم زنوب ! ويغفر لجابر وجلال الكرش !

نسينا جلال الكرش ، يؤجر روحـــه لمن ؟ لنقل ان الكرش يؤجر روحه للجلال ، أو ان الجلال يؤجر روحـه للكرش . بعض العقود مكتوبة بخط مغربي ربك لا يفكه !

الخلاصة كلنا ، يا ستي ، نؤجر أرواحنا . نؤجرها لاي شيء . لكل ما هب ودب . للحشرات والديدان نؤجرها كما نؤجرها للوحوش .

لعلق الطمع والجشع نؤجرها .

لعقارب الحسد والبغض والنميمة .

لثعالب الاحتيال .

لضفادع التعصب المنقّقة وجيزان التقاليد .

لذئاب الغدر ونهش الاموال والاعراض .

لعقبان المبادىء والعقائد تخبط باجنحتها الحيطان وتثقب السقوف بمناقيرهـــا !...

وعلى قاعدة « في بيت ابي امكنة كثيرة » نحشرها بعضها فـوق بعض فيدب بينها الخلاف ويعلو الصراخ . ومن هنا هذا الضجيـــج الذي يملأ الارض .

احيانا ، يا ست روز ، تفرغ ارواحنا ، كغرف بيتك .

نعرضها على الانس والجن فلا يستاجرها احد . وربما تعبنا من ترتيبها وتنظيفها ـ من اعدادها للزبائن ـ فيغطيها الغبار ويعشش فيها العنكبوت . وقد نترك أبوابها مشرعة لعابري السبيل والمتطفلين، وشبابيكها مفتوحة للصوص .

كما جرى لنا يا ست روز ، اتذكرين ؟ كما جرى لك ولي بالذات.

كنت في عز كهولتك ـ حوالي الاربعين ـ وكنت في العشرين . المساء ، والدنيا حر ، ونحن وحدنا ، وأنت تحكين لي قصة حياتك. تضجرت . قمت وتركتك . وصلت الى الباب ثم عدت . كان قـــد مضى عليّ سنة عندك لم انظر اليك مرة بمعنى ولا نظرت اليّ . لماذا عدت ؟ لا أعلم . عدت . ولم انس أن اغلق الباب من الداخل. وبدون سؤال او جواب طرحتك على السرير ، هنا .

اخذتك بلا طعم واستسلمت انت بلا سبب .

قمنا بعد ذلك ساكتين كان شيئًا لم يكن .

وما نزال ساكتين منذ سبع سنين .

في الصباح سلمت وسلمتِ ولم يكن في اعيننا شيء . عـادت اعيننا ابوابا مشرعة وشبابيك مفتوحة .

طبعا ، سبق لي ولك ـ ولحق ايضا كما اعتقد ـ حوادث مـن هذا النوع .

ماذا ؟ « طز ! » انت تقولين ؟

لست من رأيك ، ولكني لا أمنعك من ابدائـــه . اطلقيه حرا ولا عليك . واذا كنت غير قادرة عليه من فوق فـــاي حـــرج أن يكـون من تحت ؟ فانا مثلك أكره الاستعارات .

جدّي ، الله يرحم موتاك ، كان عنوان الصراحة في هذا الصدد . اذا جاءه ما يجيئك الآن لم يزم ولم يفتم . بلى ، يقوم اذا كان قاعدا بيننا ويدنو من الشباك ، وهناك بكل وقار يطلقه على مداه ، ثم يعود بالحمدلة ثلاثا .

كان رجلا شجاعا .

وفي منتهى النزاكة . لا ينسى أن يفتح الشباك على مصراعيه . هل تاذنين يا ست روز أن افتح ؟

هه ! خي ! كما كان يهتف جدي . خي على الفرجتين ! دائمـــا افتحي الشبابيك يا ست روز . نصيحة الطبيب ونصيحتي انـــا خصوصا . افتحي الشبابيك والابواب ولا تدعي منفذا مغلقا ، واطلي على البلكون وبكل قوتك اطلقي ما عندك !

هذا وغيره من آرائك ...

نداءاتك ، واغانيك ، وشتائمك ، اطلقيها كلها في الهواء .

صدقيني يـا ست روز ، الفلاسفة ، الكتـاب ، الشعـراء ، العظماء كلهم ، صانعو التاريخ يقلدون جدي . كلهم ، كلهم يعملون بآرائهم هكذا . بنات افكارهم يطلقونها من الشرفات العالية ومن رؤوس السطوح متنافسين في الدوي حتى ينشقوا أشداقا واقفية .

يعلمون الناس ويهدونهم الى الصواب والفلاح ؟

خرط .

يطلبون الفرج من اشياء لو بقيت في اجوافهم لفطسوا .

لا تؤاخذيني ياست روز ، انت فتحت الحديث . تفضلي أفلقيه،

وتاذنين أن ابصق على هذه الدنيا من الشباك قبل أن اغلقه .

ماذا ؟ لم تكوني تنتظرين أن تموتي هكذا !

كيف كنت تريدين أن تموتي ؟

مستأجرة أنت يا مدام خوري . كلنا مستاجرون ، قلت لك، والملك لله ، نحن متفقان .

المالك سعيدا لا يكتفي بالمبلغ المرقوم قهرا وعذابا ، امراضا وهموما ، ويتما وثكلا وارقا وتحرقا ودموعا الى سائر الاقساط التي يقبضها منا كل يوم بل كل ثانية ، فضلا عن العاهات الايوبية التي يشوه بها صورته ومثاله فينا .

يطردنا فوق ذلك بدون ذنب .

بدون سبب .

علينا أن نخلي المأجور في الوقت الذي يشاء . غالبا بلا سابق انذار . يفاجئنا بطريقة أقل ما يقال فيها انها ليست على شيء من اللياقة . يضع يديه على خوانيقنا ويصرخ : « برا ! » .

ولا يفلتنا الا وقد قبض منا القسط الاخير : ارواحنا .

انا معك يا ست روز . أنا احتج معك على هذا التصرف .

العجيب ان المستأجرين كلهم ، على تعاقب افواجهم منذ الخليقة الى اليوم ، يحنجون مثلك . يعني بالبكاء والدعاء والصلوات وانواع الخضوع التي ليس فيها أي شجاعة .

لذلك أنا اعظم المنتحرين وادعو الى الانتحار .

الانتحار هو الحرية الوحيدة . والمنتحرون هم الاحرار في ارض مملوءة بالعبيد .

وهم وحدهم الشجعان النبلاء الذين يموتون بوقار .

أليس الموت انتحارا في ميعة الشباب ، أو براءة الطفولة، خيرا من الموت جوعا على الطرقات ، أو قتلا في ساحة الحروب، او تحت دواليب تكسي ، أو بالتيفوس مثلا أو ريح السداد ، أو على فراش الفرس والذبحة الصدرية مع شيخوخة تلعن نور الصباح ؟

اسامعة أنت يا ست روز ؟

اسمعي يا ست روز كلمة . كلمة واحدة بعد .

بالامس جاءني كاتب من المبتدئين يسألني : « لو لم تكن كاتبا فماذا كنت تود أن تكون ؟ »

صرفته بقفا يدي .

ساستدعيه الآن . أنا ذاهب الى التلفون ، باذنك ، اطلب منه ان يحضر حالا . — يا صاحبي ، مصيبتي انني لم يكن بامكاني أن اكون الا أنا . ماذا كنت أود أن أكون ؟

زفتا وكبريتا ، هواء أصفر ، بركانا ، قنبلة ذرية تنسف الكون! ولتعد روح الله ترف على وجه الغمر .

وخرج في الليل ..

توفيق يوسف عواد

دار الآداب تقدم

الانسان الاشتراكي

تاليف

اسحق دويتشر

ترجمة جورج طرابيشي

« اذا كان يخامرنا شيء من الاعتزاز لاننا كنا اول من قدم اسحاق دويتشر الى القارىء العربي عندما ترجمنا ثلاثا من دراساته في « تجارب اشتراكية » الصادر عن « دار الآداب » فان قدرا اكبر من الاسى يساورنا اذ نقدم له في الدار نفسها آخر ما كتب : « الانسان الاشتراكي » .

« ان هذا الكتاب يضم ، فضلا عن الفصل الاول من سيرة لينين التي حال موت المؤلف دون اتمامها ، خمسة نصوص تكفي عناوينها وحدها للدلالة على مدى اهمية المشكلات التي تناولها بالتحليل : « الماركسية في عصرنا » و« الانسان الاشتراكي » و« جذور البيروقراطية » و « حول الاممية والنزعة الاممية » و« التيارات الايديولوجية في الاتحاد السوفياتي » .

« وفي هذه النصوص يبرز وجه دويتشر منظرا ماركسيا ثوريا من غير ثرثرة واوهام ، وواقعيا من غير مساومة واستسلام . ولعل اهم ما يميز تفكير دويتشر هو تفاؤله .. وقد عبر قبيل وفاته بايام عن ثقته بان القرن العشرين لن تطوي صفحته الا ويكون قد قام في العالم شيء اسمه « ولايات اوروبا الاشتراكية المتحدة » كما يكون الاتحاد السوفياتي قد انجز بناء الاشتراكية بعد أن يتحرر نهائيا من شوائب التركة الستالينية ...

« اشتراكية مبنية على الحرية : ذلك هو جوهر مذهب دويتشر واساس مفهومه عن « الانسان الاشتراكي » ومفتاح موقفه من التجربة السوفياتية في بناء الاشتراكية ... »

من مقدمة المترجم

صدر حديثا — ثمن النسخة ٤ ليرات لبنانية او ما يعادلها

قرأت العدد الماضي من "الآداب"

الأبحاث

بقلم الدكتور عبد المنعم تليمة

غلب على ابحاث العدد الماضي من الآداب اتجاه النقد التطبيقي والتفلسف الجمالي . فقد قدم لنا رجاء النقاش الكاتب الروائي الجديد (اسماعيل فهد اسماعيل) ، وقدم لنا سامي خشبة (قراءتين « للمرايا » آخر اعمال نجيب محفوظ . وكتب محمد محمود عبد الرازق تقويما لدراسات يوسف الشاروني الادبية . وفي نقد الشعر كتب مدني صالح عن المرحلة الثانية من احساس السياب بالموت . اما التفلسف الجمالي فقد حظي بمقال (الفن والصليب) لنديم نعيم ، وبمقال (ماذا يبقى للفلسفة الجمالية من الوجودية ؟) لمجاهد عبد المنعم مجاهد .

يقوم تفسير سامي خشبة لرواية (المرايا) على انها اول رواية يكتبها نجيب محفوظ بصيغة المتكلم الراوي الذي يروي عن احداث عايشها وعن اشخاص عايشهم . وهي المرة الاولى التي يستخدم فيها نجيب محفوظ احداث تاريخنا المعاصر استخداما تسجيليا يرصد من خلاله مواقف (نماذجه البشرية) من تطورنا الاجتماعي فكانه يقدم دراسة لهذا التاريخ من زاوية المواقف الفردية ، ازاء الاحداث الخطيرة في حياة المجتمع ، لكي تكتسب الشخصيات الفرديةدلالات اجتماعية عامة فتصبح النماذج البشرية نماذج اجتماعية ايضا لكي تقوم (دراسة التاريخ) في العمل الفني على اساس (شخصيات) لها مضمونها العام ودلالتها الاجتماعية . ولكن الراوي في (المرايا) يريد أن يقدم نماذجه البشرية الاجتماعية والتاريخ الذي تعيشه من خلال ذاته هو ، لذلك فان (المرايا) رواية عن التربية المتعددة الزوايا عاطفيا وفكريا وسياسيا واخلاقيا ، لانسان مصري فيالربعين الثاني والثالث من هذا القرن ، انغمس في محاولة فهم ذاته ، وفهم حركة الوطن الذي عاش فيه ، من خلال البيئات المتنوعة للطبقة المتوسطة القاهرية . وفي عملية تحويل ذكريات الكاتب الى عمل فني ، فان نجيب محفوظ استبدل بذاته في (المرايا) ذاتا أخرى، هي ذات الراوي ، لها نفس الملامح الخارجية لتاريخه الشخصي . ولهذه (الموضوعية) في الرواية علامتان : الاولى هي ترتيبالشخصيات ترتيبا أبجديا صارما . فهذا الترتيب يوحي بان الراوي لا يحب أن يظهر تفضيله لشخصية على شخصية أخرى ، حتى أقرب الاصدقاء الى نفسه ، عاطفيا وفكريا ، يحتل مكانه في التسلسل الابجدي بموضوعية كاملة . والعلامة الثانية لهذه الموضوعية في البناء هي طريقة الراوي في ابداء رأيه في كل شخصية ، وطريقته في تقرير اعجابه الشخصي او امتنانه أو استفادته المباشرة من هذهالشخصية أو تلك . بل ان طريقته في اعلان عدائه لشخصيات اخرى او نفوره منها والمبررات التي يسوقها لهذا العداء أو لذلك النفور تؤكد انه يحاول الا يعادي أو ينفر الا بسبب سلوك الشخصية نفسها وموقفها من المجتمع باكمله ومن مصالح هذا المجتمع على اساس تصور الراوي نفسه لتلك المصالح .

ويعكس الراوي في المرآة صور شخصياته تبعا لتسلسلاسمائها مرتبة من الالف الى الياء ، يحكي ما عرفه عن كل شخصية ، وعن كل حدث في علاقة الشخصية بالاحداث وبالاخرين . والراويشخصيه مركبة وهو ليس بعيدا عن نماذجه ، فجوهر شخصيته مزيج فكري وأخلاقي وعاطفي وسياسي ونفسي من الملامح المختارة من كل منهم. وهو لم يكن متفرجا على العالم فقط ، ولم يكتف بالمشاركة في صنع هذا العالم فحسب ، ولم يفضل ان يكون قاضيا يحاكم الاخرين .انه متفرج ومشارك وقاض في وقت واحد . وهو رغم حرصه على اخفاء ثوب القاضي حين يترك الشخصية تقدم نفسها بنفسها فان الشخصية انما تقدم نفسها من خلال عينيه . وهو لا يحاكم الاشخاص وحدهم، وانما يحاكم التيارات السياسية والفكرية والاخلاقية مع من يمثلونها من أشخاص .

ويرى الناقد أن عملية تربية الراوي المتعددة الزوايا تتحول بهذا الاسلوب في النسج الروائي الى عملية (نمو) التاريخ،وليست قصة التاريخ نفسه ، والتاريخ ينمو في الرواية من خلال ما تستطيع ذاكرة الراوي أن تستدعيه من أحداث ، ومن ملامح الشخصيات ، تنسجهما لكي ترتسم صورة جوهر نمو الحركة التاريخية . والوانها هي النماذج البشرية التي تمده بكل ما رآه في الواقع من الوان، لصرف النظر عن التسلسل المنطقي للاحداث في الزمن . فتطابق اللوحة النهائية المكتملة مع جوهر الحقيقة التاريخية هو همّ المؤلف هنا ، وليس همه أن يسرد التاريخ . فالنمو الذاتي للراوي ، هو نفسه النمو الموضوعي للواقع في التاريخ . وخطوط هذا النمو العقلية والسياسية والعاطفية والاخلاقية ، اذ ترتبط بذكرياتالراوي عن الشخصيات المرتبة أبجديا ، تبدو من الظاهر كانها خطوط مبتورة غير ممتدة ، وهي بالتالي خطوط غير متساوية الطول والامتداد لان طولها وامتدادها مرتبطان بمقدار حياة كل شخصية ومقدار حضورها في حياة الراوي الذاتية والموضوعية على حد سواء .ولكن هذه الخطوط تظل في الحقيقة ممتدة متعرجة على طول حياته.وخلال ما يقرب من نصف قرن ينمو الانسان الذي يفكر في حركة الواقع في وطنه وفي مصير هذا الوطن والذي ينغمس بعنف في هذا المصير.

ويكشف الناقد ـ في الرواية ـ عن تناقضين اولهما بنائي ، اذ يرى أن الموضوع الاجتماعي الاخلاقي هو الذي يضم شتات الصور المعاكسة للنماذج البشرية . وفي هذا الموضوع الاجتماعي الاخلاقي تتبدى رؤية وطنية مؤمنة بالعلم باعتباره قيمة وليس باعتباره منهجا فكريا ، كما تتبدى رؤية اخلاقية مؤمنة بالتحرر باعتباره قيمة وليس باعتباره هدفا . وهذه الرؤية الوطنية الاخلاقية هي المضمون الحقيقي للرواية في تفسير سامي خشبة . وصاحب هذا الموضوع الاجتماعي الاخلاقي ، وهذه الرؤية الوطنية الاخلاقية هو الراوي ، فليست هناك اذن مرايا ، بل هي مرآة واحدة هي مرآة هذا الراوي . وهنا يبدو التناقض الاول اذ ان بناء الرواية قائم على تفتيت الشخصية الانسانية الرئيسية ، وهي شخصية الراوي نفسه ،والى تفتيت صور الشخصيات الاخرى على مرآة الشخصية المتكسرة . هذا البناء يريد ان يقدم ـ رغم تفتيشه الشخصية الانسانية ـ رؤية موضوعية لجوهر التاريخ ولحركة نموه في مرحلة معينة من الزمن على ان تتجسد حركة النمو هذه خلال تلك الشخصيات المتكسرة المفتتة.

التتمة على الصفحة ـ ٨٦ ـ

القصائد

بقلم : شوقي خميس

نحن أبناء عصر واحد ، يحملنا ويحيط بنا ونحاصرنا حضارة القرن العشرين أيا كان وضعنا ، متخلفين أو متقدمين ، وأيا كان دورنا ، منتجين أو مستهلكين ، وأيا كان نصيبنا ، فائزين أو خاسرين ، وأيا كان موقفنا ، فنحن نساهم بالفعل وبالصمت وبالصراع وبالاستسلام في صنع الصورة العامه للحياة في عصرنا ونخطيء ان تصورنا انه يوجد مكان لمتفرج أو محايد أو منعزل في عصر العلم والتطور الصناعي المذهل . فالتكنيك الحديث قادر على استثمار كل الاوضاع ولا بأس ان تتحول مآسي التخلف الى مادة لافلام المنوعات السياحية وان تتحول ثروات ارض الفقراء وعرق شعوب باكملها الى طاقة اضافية تحقق المزيد من الارباح لافوياء عصرنا وقليل من الترف يخدرون ؟ ضمائر شعوبهم .. لذلك فمن المهم ان نعرف حقيقة مكاننا في هذا العالم ولا تكفي معرفة انه لا سبيل الى الفرار منه .. فهو في حقيقته عالم منقسم الى شطرين .. او حضارة ذات وجهين يمثل احدهما اولئك الذين يدفعون باستمرار وعلى طول الخط ويمثل الاخر المنتفعون من كل الاوضاع . ولا بد لنا ان شئنا الاستمرار في الحياة وتحقيق السعادة من الوقوف في وجه تلك الظاهرة وتحديها وهزيمتها ، وحينئذ لن تتحقق السعادة فحسب وانما سيتمكن عصرنا من السير على قدمين بعد ان سار طويلا على قدم واحدة ...

وبديهي ان هذه القضية لا تحل بالعقل بعد ان تحول العقل المتطور الى سلاح لقهر الاخرين ، والمطلوب ان يتحول العقل الى سلاح في يد المقهورين يساعدهم في حربهم ضد جلاديهم . ولقد بدأت الحرب بالفعل وستستمر الى ان يتحقق التوازن في ذلك العالم المختل . يجب علينا ان نتسلح بالعلم الذي هو سر قوة الاقوياء في عصرنا ، وان نحاربهم بنفس السلاح ، وان اختلفت المبادىء فمبدانا ان يصبح الانسان فوق كل شيء ومبدأهم المزيد من القوة والربح على حساب الانسان بالضرورة ، يجب ان نفضح تناقضهم وشراهتهم وفسادهم المختفي وراء الوجوه العصرية البراقة واللغة المتحضرة ، ولكن ذلك كله لن يتحقق الا بقدر ما نستطيع ان نكون عصريين مالكين للوسائل الحديثة التي نستطيع بها التأثير والنفاذ والتقدم في عالمنا .

ولئن كان التحضير سهلا بين الاسلوب العصري والاساليب المتخلفة في مجالات الصناعة والاقتصاد والادارة فان الامر يزداد صعوبة اذا تطلبنا ذلك التمييز في دائرة العلاقات الانسانية ويصل الى اقصى درجاتها في الظواهر الفوقية مثل ظاهرة الفن الذي يحتوي باستمرار تجسيدا زمنيا لابعاد تستوعب التراث والحاضر والحلم ، ثم في الشعر ومادته الكلمات وموسيقاها قديمة قدم الوجود الانساني ولا نكاد نشعر بما يطرأ عليها من تغيير يتم على نحو غير محسوس بل وشديد الغموض احيانا ولكن – ومع كل ذلك – فان طابع المعاصرة في الشعر قد لا يكون خافيا لوجه تستعصي على كل تقص وتحليل . ولعل من اهم ما يؤكد ذلك الطابع ان تتضمن التجربة الشعرية وعيا شموليا يعكس ذلك الترابط الجديد في عالمنا ، الترابط الذي يحتوي تناقضات الازمنة المتصارعة والاوضاع الانسانية الغريبة وينعكس على حياة الانسان المعاصر في كل مكان .

وتتضمن قصيدة حميد سعيد « الموت على حافة الموت » اشارات مضيئة الى ذلك الطابع الشمولي المعاصر فيسم التجربة الشعرية بطابعه حين يتخذ الاستشهاد اكثر من صورة تؤكد جميعها معناه الانساني العام ضد كل حواجز المكان والزمن والطغاة ، فهو ذلك الفجري الذي يتبعه الجنود حينا ، وهو مدينه القدس التي تخلع قمصانها وتعرى وتجوع في مدريد حينا آخر .. وهكذا .. ولا يعيب القصيدة الا ذلك الصوت الخطابي المسطح في نهاينها (ألا ايها الوطن العربي ...) وهو في حقيقة ليس الا تكرارا لما سبق ان قيل على نحو اكثر عمقا وايماء ، ويبدو ان شاعرنا ما زال مترددا في الاختيار بين الاساليب التعبيرية المختلفة فجمع بينها على نحو ادى الى اصابه التجربة ببعض التفكك وفقدانها لقوة الاسلوب الواحد المتميز .

اما في قصيدة « الدماء تدق النوافذ » للشاعر ممدوح عدوان فنواجه بعيوب التعبير الانفعالي التقليدي وان ارتدى ثوب المنطق والتجربة اشبه في جملتها بخواطر متناثرة حول الموضوع ذي السطح الواحد ، فهي تنتمي الى ذلك النوع من الشعر الذي يصلح له منهج هذا بيت القصيد واحسن الشاعر هنا وخانته بلاغته هناك ، ولكن ما اشد افتعال الشاعر حين يرى الحل في ختام قصيدته بان يولد امراته بندقية !؟

وتاتي بعد ذلك قصيدة الشاعر الطيب الرياحي لتحمل الينا صوتا معاصرا قويا ومؤثرا يستمد قوته وتأثيره من الكشف عن التناقض الرهيب الذي يسود حياتنا ، ذلك التناقض بين ماض عريق وحاضر ممزق وهو يستطيع ان يرى الوجه القديم فيما هو معاصر في ظاهره . فيضيف اليه ذلك البعد الزمني الذي يمنح الوجود المعاصر بعدا تراجيديا اعمق بكثير من ذلك البعد العاطفي الذي اعتدنا ان تحتويه التجارب الغنائية في الشعر ، ولا نأخذ على قصيدة الطيب الرياحي « معزوفة طائر العاصفة » سوى قليل من الغموض غير الخصب والافتعال الذي اكتنفها في البداية .

واذ نتوقف عند قصيدة « الاخضر بن يوسف ومشاغله » للشاعر سعدي يوسف يسعدنا ان نقرر منذ البداية أنها نموذج هام من الشعر المحتوي روح العصر ، فالشاعر هنا لا يكتفي بالتقرير او التعليق على ما حدث أو ما يحدث أو ما قد يحدث وانما يبدع رمزا فنيا جديدا ، لا يرفع صوته متهما أو محذرا أو لاعنا وانما يطرح وجهة نظره بذكاء من خلال الرمز في صور ذلك البطل الذي تقدمه القصيدة بكل ما يعوقه من داخله وخارجه ، اشواقه المختنقة والحواجز المحيطة به كل هذا تحت ضوء كاشف لحقيقة المأساة امام ضمير العالم الذي صنعها او ادار ظهره لها أو اساء فهمها .

وكما تتخذ التناقضات المشكلة لطبيعة حياتنا المعاصرة صورا تراجيدية تبعث على الحزن والفزع ، فانها قد تتخذ صورا ساخرة لا تخلو من مرارة كما في قصيدة « اربعة شئون صغيرة » للشاعر الفريد سمعان ، وهي تدور حول نقد الذات والحياة المستهلكة في التفاهات اليومية في مقارنتها بالافلام المحلقة دائما باحثة عن العدل والحرية . التجربة مركزة والصورة واضحة نقية ، مثال جيد اخر من الشعر المحتوي روح العصر .

وكما يبدو التناقض حادا بين العناصر المتعارضة كالواقع والحلم فانه يبدو في الرؤية الجدلية للعنصر الواحد كما تبدت صورة الحلم في آمال الزهاوي « البشارة » فهو ذلك الشاطيء الذي يجمع بين الالم والبهجة ، بين العطش والارتواء ، بين المعنى والصورة المحتملة ، وذلك مما يتطلب من الشاعر مقدرة على النفاذ فيما وراء الوجه الظاهر والزمن الظاهر للحياة والاشياء ليدرك وجوهها العديدة وهي مغامرة شجاعة تلك التي يفلت فيها الشاعر من دوائر الزمن المعتاد

– التتمة على الصفحة ٨٧ –



بقلم : صبري حافظ

كنت في غمرة اليأس ان اعتذر عن كتابة نقد قصص العدد الماضي من (الاداب) . فماذا تجدي الكلمات في ايلول الحزين ، وهو يكرر نفسه مرة أخرى مع اكتمال العام الثاني على صمت المدافع وبداية المذابح . بعد صوت المدافع على طول القناة ، واندلعت بعده المذابح على مد الساحة العربية ، في الاردن وفي السودان وفي المغرب ، وها هي المذبحة تنوش اطراف لبنان . والعالم العربي سادر في الصمت والعجز وكأن الامر لا يعنيه . حقا ، لقد سارع البعض باستنكار ما يحدث وكأنه يدور في أصقاع القطب الجنوبي ولا يخش منا اللحم والنفس والعقل جميعا . وكأن المذبحة ، وهي تعمد نفسها بالدم في الذكرى الثانية لمجزرة المقاومة في سبتمبر الدامي ، غير قادرة على ايقاظنا من هذا الهمود المروع . فهل تجدي الكلمات فتيلا ؟!.. هل تنقذ بارقة الامل الباقية على الساحة الخامدة من مخالبنا ومخالب الاعداء على السواء ؟ هل توقف الغزو الصهيوني للارض اللبنانية وللنفس العربية في آن ؟ وهل تجهز على المواضعات الجانحة والمسوخ الشائهة التي تستشري في عالمنا يوما بعد يوم ؟ وهل تمسح عن أصابعنا الدم وتغسل من ضمائرنا العار ؟ هل تستطيع الكلمات أن تفعل شيئا من هذا بعد أن اسنت في أقبية الخوف والقهر والهزيمة ، وبعد أن قامت لامد طويل بدور المخدر ، وأخذت تكرس فينا العجز وهي تتوهم أنها تحاربه . تربي فينا اعتياد العصاب وهي تتوهم انها تقودنا في معارج الشفاء . تحول عجزنا عن الفعل الى نوع من العنتريات التعويضية الصاخبة التي تنوب عن الفعل المفقود ، وتقوم بنوع من التنفيس الضروري عن احزان الهزيمة ومرارات القهر . وهكذا اصبحت الكلمات شعيرة ضرورية في طقوس التناول اليومي لهذا الواقع المثقل بالقهر والاحباط . تمكن العربي من اعتياد العصاب واستمراء انقسام الشخصية بين الصرخات النارية والافعال الميتة او المفقودة .وتحقق لـه نوع من التوازن النفسي الموهوم هل تستطيع الكلمات بعد هذا التاريخ المثقل بفقدان الدور والانحراف عن الهدف ان تفعل شيئا ازاء هذا الوضع الايلولي الحزين ؟..لقد انجب حزيران ايلول فهل تفعل الكلمات شيئا يدفع عنا ذل الاب وعار الوليد ؟ واذا لم يكن في مقدورها أن تفعل شيئا من هذا ، فما جدواها اذن ؟ وما هو مبررها للوجود ؟!

تجيب قصص العدد الماضي من (الاداب) بأن الكلمة اذا لم تستطع ان تغير فان بمقدورها ان تصف وان تشخص. واذا لم تفلح في التنبيه فانها قد تنجح في التاريخ . فالقصص كلها لا تستطيع ان تبتعد عن البوتقة ، بعضها ينغمس في أتونها حتى القاع وبعضها الاخر يكتفي باصطياد أثر وهجها البعيد وهو يفعل فعله في ابعد الزوايا عن لهيب النار . بعضها يخلق معادلا حسيا او رمزيا لهذه الحالة العربية، بينما يعمد بعضها الاخر الى تسمية الاشياء بمسمياتها والى اعلان ضيقه بالرموز المفضوحة والكنايات المكشوفة من خلال ذلك العلاج المباشر للموضوع . والغريب ان اقتراب ثلاث من قصص العدد الماضي الشديد من القضية العربية قد تم على حساب ابتعادها النسبي عن جوهر فن الاقصوصة بمعناه الشاعري المألوف . وحتى لا يكون حديثنا اقرب الى التعميمات فاننا سنتناول القصص بالتحليل لنعرف كيف بعد بها اقترابها من القضية العامة وتوقها الى تشخيص هذه الحالة الدامية عن جوهر الفن القصصي . وكيف خلق هذا البعد نوعا شديد الخصوصية من الاعمال الفنية الناضجة في بعض الاقاصيص .لاينطبق عليه التعريف الاصطلاحي لفن القصة القصيرة ، ولكنه يبقى قادرا على الاضطلاع بدور الفن في النفس الانسانية ، وعلى خلق نوع جديد من الكتابة لا يفقد فيه الصوت المباشر واللحوح فعالية الفن ولكنه يقوم بدور الصدمة على الصعيد البنائي ، وبدور التشخيص والتاريخ على الصعيد المضموني . انه نوع من الخلق الفني يحمل في طريقة ميلاده بصمات الظروف النفسية والحضارية التي ولد فيها والتي حاول ان يستوعب همومها وقضاياها ، ويعلن عن نفير ما في الحساسية يوشك ان يطيح بالكثير من المسلمات التي استقرت في واقعنا الثقافي لسنوات وسنوات .

ولنبدأ الان بقصة (الصورة والظل) لسليمان فياض . وهي قصة تحاول ان تعقد توازنا حساسا بين رغبتها في خلق معادل فني للقضية الاساسية التي تطرحها ، وبين نزوعها الى التجسيد الحسي لهذه القضية بصورة تهب العمل الفني وجهه الفني ، وقدرته على التأثير خارج آنية اللحظة التي يصدر عنها وبعيدا عن الجزئية الواقعية التي يشير اليها . وهي تحاول من خلال هذا التوازن ان تطرح قضية شرعية السلطة واسلوب وراثتها ، وهل تستمد السلطة من القوة أم من التاريخ ام من وجدان الجماعة ؟ وتطرح القصة هذه القضية المعقدة التي شغلت العقل البشري منذ الثورة الانجليزية في القرن السابع عشر حتى الان من خلال اسلوب فني يعمد الى خلق نوع من الحوار بين بطلها وذاته من ناحية وبين بطلها والواقع الخارجي من ناحية ثانية وبين بطلها والوجدان الجمعي المتمثل في صورة الشاعر من ناحية ثالثة ، وبين واقع هذا البطل الراهن والمتوهم وتاريخه القديم من ناحية رابعة .. ومن خلال هذه المستويات المتعددة والمتداخلة من الحوار تصوغ القصة مقولتها وتبني اسلوبها المتميز في الاحالة الى الواقع الذي تصدر عنه في نفس الوقت ....مضحية في سبيل هذه الاحالة ببعض متطلبات الصدق الفني ، لا الصدق الواقعي او التاريخي . فقد كانت عين الكاتب على الموضوع الحسي الذي يبلوره وعلى الشخصية البشرية التي يتناولها وعينه الاخرى على الفكرة التي يتناولها من خلال هذا الموضوع ، أو بالاحرى التي يخلق جزئيات الموضوع على قدها . فالقصة من هذا النوع من القصص الذي لا ينطلق من الخاص الى العام بل يعمد الى رحلة عكسية يحاول فيها ان يلبس انطلاقه من الفكري والتجريدي ثوبا من المحسوسات . ولولا قدرة سليمان فياض وتمرسه القديم لبانت عظام التجريدات الناتئة من تحت غلالة التجسيدات الشفيقة في اكثر من موضع . وهذا ما حدث في بعض الاحيان في هذه القصة .

وتحكي القصة حكاية عمدة قوي في احدى القرى ، تقول انه كان صورة لذلك « المستبد العادل الذي قال عنه الامام انه وحده الذي يصلح الشرق » ونحن لا نعرف ان كان المقصود بالامام هنا امام القرية ام الشيخ الامام الذي اطلق هذه المقولة في سالف الايام. لان القصة تعمد الى منهج استخدام الكلمات ذات الاهداف المزدوجة. بل انها تمعن في استخدام هذا المنهج الى الحد الذي تجعل فيه للشخصية الواحدة صوتين .. أحدهما يبدو غريبا عن الاخر ولكنه غير منفصل عنه ، انه الوجه المناقض والملاصق له ، قد يكون صوت المنطق في عالم لا منطق له ، وقد يكون صوت العقل في عالم لا يأبه بصوت العقل ولا ينصت له . ولكنه يظل لصيقا بالصوت الاصلي للشخصية ، مرتكزا على بعض بقايا الضمير الذي مات فيها أو الماضي الذي اندثر في اغوارها . وتبدأ القصة عقب موت هذا العمدة القوي الذي قيل أنه وحده الذي سيصلح الشرق ولكنه لم يصلح القرية التي يحكمها بقدر ما أثار فيها من مخاوف ، لانت تحت وطأتها الارواح وتفتت العزائم، وتخلقت بها حالة من الارهاب انقلبت في ظلها

— التتمة على الصفحة ٨٧ —

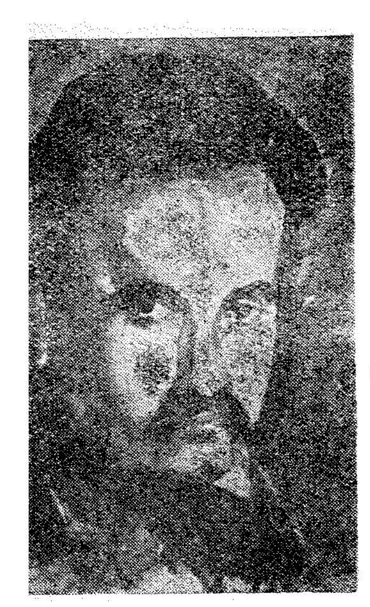
من مذكرات عاشق فلسطيني

طلبت فيك الحلم والسلاسل العذبة .كان بيني
وبينك التفاتة أخرى ، شممت فيها
دما وحسرة . أفي عينيك هب ّ يومي ،
وكنت قيدي ، بهجتي ، وصومي ؟
ظللت ألوي الضوء بين مقلة وخطوة ،
واستشير الباب فيك ما انتهيت عن وجه ولا يدين.
حين أتى المساء كنت قانعا بوجهي ،
حين أتى الصباح لم أخبر صديقاأنكالآن رياح وطريق:
بينهما طلبت فيك الحلم والسلاسل العذبة. كل لحظة
أغرس في شفتيك ساحلا ، فاض ساحلي
واستبدل المياه بالرمال .
وكلما هممت أن ألقي على
عينيك مفتاحي ، شممت الدم والحسرة، وارتدالي
وجهي :
دخلت في المساء والصباح ، حياني الرفاق ما
التفت ، قيل
لي العبور من هناك ما انتبهت . انت في الشارع
العاشق ، أنت في ّ ... أنت ... ماذا ؟..
(غسلت شعرك الندي ، زغت من
بين يدي ، أين تهربين ؟
بيوتنا بعيدة ، هيا اركضي !
ركضت خلفك،استبحت الظل تحت أرجلي ،
حين تعثرت بك استراح رأسانا على الرمال،
وكانت القرية تستريح خلفنا على الجبال
تواجه البحر ، وترقب الشمس متى تغيب)
ماذا ؟. عبرت خوفي
وكنت واقفا أمام الباب أرقب الوجوه والملابس الملونة،
أحب في الشفاه صوتي ،
الف ّ اعشابا على اصابعي
واسمع الشمس تطير من جفوني ، ثم تلتوي على
كؤوس الشاي
مررت بي ، وحدق الجبين بالجبين
هممت أن اقول شيئا ، غير أن الخوف غطى الحنجرة
وهكذا انتهى احتفالنا
اشارت الساعة أن خذ كأسك الاخيرة ،
تدلت الكؤوس بين مقلتي ، غنت الصحراء في
اصابعي ،
فعدت واقفا أمام الباب ارقب الوجوه والملابس الملونة
وهي تمص ّ وجهك البحري عن عيني .
وحين غبت في الزحام غبت في
(عينيك ، صحت : هيا
تعود قبل أن تجف الشمس في شفاهنا
قلعت من كفي أصبعا
اشعلته ، ثم زرعته من الجذور بين الرسل والمياه،
وقلت : هذي شمعة فقبليها ثم قبليني
فهي دمانا ،
والمياه ثوبنا ،
والموج غرفة لنا
والحب يبني في وجوهنا مملكة .)
وايقظتني : « حان موعد الذهاب . »
مددت شارة الى الباب فما استضافني الباب . رأيته
ينازع الفضاء بيته ،
هبطت في ذاكرتي :
كان شريط البحر يستلقي على نهديك . صار خوفي
حديقة ونزهة وبئرا ،
وخوفك التفاتة وحسرة وذكرى .

ادرت وجهي هابطا
الى الممرات ، خرجت من زحام الناس سائلا
زحام وجهك التفاتة :
أانت مثلي تبحثين عني في وجوه الاخرين ؟
أانت مثلي تشربين الخوف من وجوه الاخرين ؟
هيا الى الحديقه ،
نسألها موعظة من قبل أن يأخذنا ألزمن
(رأيت المساء يعلق أجراسه في جبيني ،
ويعلن ان الحبيبة قد هيأت نزهة الليل ، سرنا
وحين صعدنا
الى التل جاء الغدير يعاشرنا ، فتح الباب ، قال
« ادخلوا »
ولم نلتفت حين لاحت على الماء عين غريبة .
صببت المياه على
ذراعيك ، ساقيك ، وجهك ... رحت
انشفها بثيابي .
تألقت في الماء والليل يا نخلة تتفتح بين كفي وصوتي
هو الليل والماء يحضن كل ّ صديقه
وانت العروس تجلت
واعطت لدمعي طريقه –
ولم نلتفت حين حطت على الماء ريشة طير غريقه
وهمّت به ،
وهم ّ بها
فمد اليها يديه
وقر ّب منها جبينه ،
رأى شبحا من وراء الستائر نقيض جمجمة ، صاح
به : قف
أما زلت تتبعني حاجبا بين روحي واثمارها ؟ »
واطبق كفيه ، شاهد خطا من الضوء ينسل
من فرجة الباب ، ثم يمد طريقين :
طريقا الى المرآة المفعمة ،
واخرى الى رقصة الجمجمه ،)
تلقته صيحته ، فارتخت ركبتاه ،
واغمض عينيه : ليس سوى الرمل يعلن أفراحه في
دماه .
هو العشق يلبس أوجهنا
وترحل عنا شعائره ... غير ان الحديقه
تنازع أشواطنا في احتضان الشفاه الغريقه

بغداد

خالد علي مصطفى



بحث الشهر: جبران في عالمه الفكري

بقلم الدكتور نديم نعيمه

– ١ –

بديهي ان نقول ، ان الشيء – اي شيء – هو دائما ككل ، اكبر واعظم من الاجزاء التي يتكوّن منها . وحكم كهذا يصح اكثر ما يصح في الكائنات الحية ، ذلك اذا كان في هذا الوجود اللامتناهي ما يمكن ان يعتبر بلا حياة . من هنا يبدو ان الحقيقة الكاملة لاي شيء من الاشياء ، مهما كان صغيرا وتافها ستظل ابدا ابعد من ان يطولها التنقيب واشمل من ان يبلغها بحث وتحليل . حتى لكأنه محتوم علينا كعلماء وفلاسفة وباحثين ومحللين ، اذ نسعى الى الحقيقة الكاملة في الاشياء وفي الوجود ككل ، الا ننتهي الا الى انصاف الحقائق . فنحن نعمد الى تشريح جسم حي وتعليله فيكون ان ننتهي الى جثة ، ونتناول شجرة نامية بالتقسيم والتحليل فتتحول بين ايدينا الى حطبة ، ونخضع الذرة للمراقبة والتمحيص والدراسة فلا تلبث ان تخرج من تحت مجهرنا معادلة رياضية . وهكذا يبدو ان الذي يؤدي اليه سعينا المحموم عن طريق العقل وسائر علومه من اجل معرفة الاشياء هو ان نعرف الكثير عنها . اما ان نعرف الاشياء ذاتها في ترابطها الديناميكي الحي ، اما ان نعرف الوجود في ترابطه العضوي الحميم ، فمطلب يتخطى بتعريفه كلا من العقل والعلم والفلسفة . ان نحاول مثل تلك المعرفة ؟ اي ان نعرف الاشياء ذاتها لا مجرد ان نعرف عنها ، يعني ان نعبر من الفلسفة الى الشعر ، ومن العلم الى الدين والتصوف .

انها اذن لمفارقة حقا ان الذي سنحاول هنا تمحيصه وتحليله ليس غير شاعر وصوفي . فنحن اذ نعمد الى اعمال جبران خليل جبران محاولين غربلتها بغية استخلاص مضامينها الفكرية والفلسفية، وتعريتها ، انما نبدو وكأننا نسوق انفسنا الى المزلق الاكيد . اننا نحاول ان نرد عالما شعريا متكاملا هو عالم جبران ، الى عناصره المكونة بغية عزل واحد من تلك العناصر واستخراجه وبلورته ، واعني به العنصر الفكري ، في حين ان العالم الشعري ، عالم الشاعر الاصيل او الصوفي الاصيل ، لا يتكون من عناصر واجزاء . انه بالاحرى حال من الوعي والوجود ينصهر فيها جميع ما يسمى بالثنائيات والعناصر المكونة والجزئيات في نسيج متماسك حي بحيث لا يجوز للدارس ، اذا هو لم يشأ لنفسه الاكتفاء بانصاف الحقائق عن اي جانب من جوانب تلك الحال ، ان يجزيء ويحلل ويفسر . فما جدوى ان يقال مثلا ، ان جزءا من فلسفة جبران كشاعر هو ايمانه بالتقمص؟ انه كان يؤمن بالتقمص ، واقع لا شك فيه . ولكن « الواقع » كما يقول جبران نفسه « هو ابدا حقيقة مخنثة » (١) .

ان نعرف ان جبران كان يأخذ بفكرة التقمص هو نصف الحقيقة عن جبران . اما الحقيقة الكاملة ، اما الحقيقة غير « المخنثة » ، فتتحصل فقط عندما نحيا عقيدة التقمص كما عاشها جبران في عالمه الشعري، فيكون ان يتخذ عالمنا فجأة شكلا اخر غير الذي تعودناه . انه عالم اول ما يقال فيه ان المجانين فيه فقط هم العقلاء ، وان التائهين هم المهتدون ، وان المغنين نشازا فيه هم وحدهم المنسجمون مع النغم السوي . وتعليل هذا هو في ان ابناء جيل نحن فيه هم ايضا ابناء الاجيال السالفة . ولما كانت ذاكرة الغالبية العظمى بيننا قصيرة، كان ان القليلين منا ممن يبدون وكأنهم يسيرون على غير ايقاعات جيلهم ، هم المنسجمون في سيرهم مع ايقاعات الحياة المتناغمة تراجعا وتواصلا حتى الازل . فتعاقب الاجيال التي يزحم بعضها بعضا في تاريخ الوجود ، كما توحي به احدى مقطوعات جبران القصصية الشعرية الباكرة ، ليس غير الرماد المتكدس حول اللهب الابدي المشتعل (٢).

ان غايتي من التشديد على ان الفكر عند شاعر اصيل هو حالة وجود اكثر منه عملا ذهنيا ، ليس ان امهد للاعتذار عن فلسفة جبران. فجبران المفكر والفيلسوف قد لا يعتبر مهما او جديداً او اصيلا على الاطلاق . وغايتي ان انبه الى ان الفكر كحالة وجودية معاشة في الشعر ، هو متميز واكثر بما لا يقاس ، من الفكر عينه وقد اصبح موضوعا للعقل المحلل المعلل الدارس . ان الدويدة عينها التي تبدو في كتاب لعلم الاحياء ظاهرة تركيبية غاية في السهولة على الفهم ، تبقى بحد ذاتها نسيج حياة معجز . وتبرز قيمة هذا التنبيه اكثر فاكثر عندما نعي اي اهمية ثانوية يعطيها جبران نفسه للذهن ، محترف التفكير والتحليل ، بالقياس الى القلب ، ينبوع الالهام والعاطفة والحياة ، للعقل اذا ما قورن بالايمان ، وللفلسفة اذا ما قوبلت بالشعر . من هنا قوله في احدى شذراته : « عندما لا تجد الحياة مغنيا يفصح عن قلبها تلجأ الى ايجاد فيلسوف يعبر عن فكرها » (٣) .

---

١ – Sand And Foam ص ٥٩ .

٢ – راجع « رماد الاجيال والنار الخالدة » في المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران ج ١ ص ٦١ .

٣ – Sand and Foam ص ١٥ .

ولما كان جبران قد اتخذ لنفسه في جميع مؤلفاته دور المغنّي الملهم الذي ندبته الحياة للتعبير عن قلبها ، فانه قط لم يشأ ان يخاطب عقولنا ولا هو شاء لنا ان نتوجه الى عقله . اننا ابدا مدعوون الى قلبه لا الى عقله ، الى ان نحس ونحيا ما يغنيه قبل ان نفهم او نستوضح ما يقوله غناء . يقول جبران : « الالهام ابدا يغني ولكنه قط لن يفسر » (٤) . ويقول في مكان اخر : « التفكير هو دائما حجر العثرة في طريق الشعر » (٥) . وكثيرا ما يبلغ جبران ـ شاعرالقلب والالهام ـ في تعاليه على العقل كطريق بديل الى الحقيقة ، حد التهكم الجارح . يقول : « العقل فينا اسفنجة والقلب جدول . انه لغريب حقا ان الغالبية بيننا تختار الامتصاص عوضا عن التدفق » (٦).

اما وقد اخترنا هنا ان نمتص من شعر جبران عوضا عن ان نتدفق معه ، اما وقد اخترنا التحليل العقلي المجرد عوضا عن التمثل الشعري الحي ، فقد وضعنا انفسنا امام مفارقتين : الاولى اننا نكلف انفسنا تحليل العناصر الفكرية عند شاعر هو نفسه يجفو بطبيعته الفكر والتحليل . والثانية اننا في اعتماد الدرس والتحليل بغية الحصول على كامل الفكر الجبراني ، انما نحول الشعر الذي هو حالة وجود وحياة الى معادلات فكرية مجردة تغدو ، وقد تعرّت ، انصاف ما كانته في الاصل . اما عذرنا في اننا نرضى ، على الرغم من كل ذلك ، ان نتابع ما نحن بصدده فمستمد ايضا ـ مهما بدا ذلك مستغربا ـ من جبران نفسه . ذلك انه يقول في احدى شذراته : « ان نصف ما اقوله هو بلا معنى . الا انني مع ذلك اقوله كي يتسنى للنصف الاخر بلوغك » (٧) . وان املي اذ احلل الفكر الجبراني واجرّده من حياته الشعرية فافرغه هكذا من نصف معناه ، ان اخدم ذلك النصف الحي الاخر الذي لن يطوله تحليل .

ـ ٢ ـ

يقول « المصطفى » ، نبيّ جبران ، في حديثه عن العمل الى اهل اورفليس : « انما العمل حب وقد برز الى النور » (٨). فمن الانصاف لجبران اذن ، ان نحن شئنا فهم اعماله ، وهي ثمانية بالعربية وتسعة بالانكليزية ، ان نعتبرها المظاهر المختلفة لحبه الذي برز من خلالها الى النور . اما وان موضوعنا هو الاصول الفلسفية لهذه الاعمال، اما وانه الفكر الجبراني في هذه المؤلفات ، فقد تحتم علينا ان نجد انفسنا وجها لوجه امام الحب بهذا المفهوم الجبراني المعين . ونحن ما ان نتناول هذا المفهوم ، الذي يشمل في نظرنا الروح الموحدة لاعمال جبران على اختلافها ، حتى نجدنا ايضا منساقين الى الاستعانة باحد اساتذة الحب في التاريخ ممن لم يكن قط اقل شاعرية من جبران في هذا الموضوع ، وكان في الوقت نفسه اعظم منه كفيلسوف بما لا يقاس . اما الذي نعنيه بهذا المحب العملاق ، فافلاطون .

في « المائدة » اهم كتاب في فلسفة الحب عند افلاطون، وربما في التاريخ ايضا ، ان الحب اعظم شاهد على شعور الانسان بالنقص. فان نكون عاشقين يعني ان نكون في حالة توق الى محبوب او اخر نعتبر انفسنا بدونه ناقصين . من هنا قول افلاطون مجازا ، ان الحب سليل زواج قام بين الحاجة والاستغناء . هو ابن الحاجة من جهة ، لان المحب ابدا ، طالب محتاج . وهو سليل الاستغناء من جهةاخرى، لان غاية المحب اذ يسعى جاهدا الى وصل من يحب او ما يحب هي في ان يبلغ بالوصال حالة من التمام والاستكفاء . ولكن انى لنا ونحن نحيا في عالم الزمان والمكان ، ان نبلغ حقا مثل تلك الحالة؟ انه لمحكوم قطعا على انسان يحيا في هذا العالم ، عالم التكون والانحلال ، عالم الصيرورة والتحول لا عالم الازلية والثبات ، انيبقى ابدا في حالة نقص واحتياج ، وبالتالي في حالة عشق مستمر . فهو ما ان ينتهي الى ما يحسبه غاية شوقه وهيامه ومشتهاه ، حتى يتبين ان تلك الغاية ليست في حقيقتها غير البداية لغايات اخرى واشواق جديدة . فقط عندما يقيض للانسان ان يفهم ، كما فهم افلاطون ، ان عالم الزمان والمكان ليس غير الصورة المتحركة لوجه الازلي الثابت ، وان الانسان ، وان كان مزروعا في عالم الزمان والمكان ، ليس في جوهره من ابناء ذلك العالم ـ فقط عندما يبلغ الانسان مثل هذا الوعي يقيض له ان يدرك ان حبا يشده طيلةحياته الارضية الى الاتحاد بما من شانه ان يطفىء فيه الشوق ويسد النقص ويروي الحنين ، انما هو في حقيقته توق الغريب المستوحش في عالم الصيرورة والفناء الى الاتحاد بالازلي المطلق .

ما ان يرى الحب بهذا المنظار الافلاطوني حتى يتكشف عن القطبين الدهريين المتقابلين في الحياة البشرية ، اللذين ينشد الانسان الواعي لوجوده ولطبيعته ابدا بينهما حتى ليكاد ان يتقطع . ففي الجهة الاولى يبرز قطب الانسان ، ذلك البذار الالهي المزروع فيالتربة الغريبة ـ تربة الزمان والمكان ـ والملتهب شوقا وحنينا الى ان ينمو ويسمق فيحقق ذاته ويكمل . وينتصب في الجهة الثانية القطب الالهي . انه عالم الحقيقة الميتافيزيقية المطلقة الذي منه كان صدور الانسان الاول والذي لا يكتمل للانسان نفس فيهدأ شوق ويطفأ لهيب الا بالرجوع اليه والاتحاد به والذوبان فيه . كلا القطبين المتشادين في الانسان الى حد التمزق ، لا زماني لا مكاني ، كلاهما علويّ الهي . ولكن طريق الانسان الى ان يضم قطبا الى قطب في نفسه فيجمع شمله وينهي تمزقه وصليبه ، تمر عبر الزمان والمكان.ولان غالبية الناس العظمى من سالكي هذا السبيل ليس عندهم ذلك الوعي الافلاطوني لمصدرهم العلوي ولا لغاياتهم الالهية التي ينبغي ان ينتهوا اليها ،تراهم منجذبين حتى الاستغراق الى ما يستهويهم في دربالحياة اليومية من اغراض زمنية قريبة مموهة . هؤلاء هم العشاق المخدوعون . وهكذا يبقى للقلة ، للقلة الضئيلة جدا من ذوي الوعي الافلاطوني ، الذين يسيرون في درب الحياة وعيونهم مسمرة ابدا على عالم الحقيقة العلوية البعيدة المطلقة ـ يبقى لهذه القلة ان تروي وحدها حكاية الغربة العظمى التي تكتنف النفس البشرية في عالم الصيرورة وقصة شوق تلك النفس المحرق الى الديار ، وحنينها المخضوب بدم الاماني الممزقة على درب الانعتاق . ولقد كان جبران خليل جبرانفي جميع كتاباته كما في رسومه واحدا من تلك القلة الضئيلة. فنحن نكاد لا نعثر على شيء مما كتبه هذا الرجل او رسمه الا وهو في جوهره تعبير عن نفس معذبة ، نفس يكويها الشعور بالغربة في عالم هي فيه ، ويشويها الشوق اللافح الى عالم مثالي ما ، يبدو وكأنه يمعن بعدا وتحجبا كلما ازدادت توقا وحنينا اليه . حتى ليصح ان يقال في جبران انه شاعر الحنين والغربة . واننا سنحاول في ضوء هذا الحنين وتلك الغربة ان نتبين عالمه الفكري ونترسم خط تطوره .

ـ ٣ ـ

ان يكون انسان ما مهاجرا يعني ان يكون غريبا . اما ان يكون المهاجر شاعرا ، وشاعرا رومنطيقيا ، فذاك يعني ان غربته مثلثة .فهو بالاضافة الى غربته الجغرافية ، غريب كشاعر ، عن مجتمع الناس التقليدي ـ هذا اذا كان للناس ان يجتمعوا على شيء سوى التقليد ـ وغريب ايضا كرومنطيقي عن كل ما يشده الى عالم الزمانوالمكان.من هنا كان لا بد لغربة مثلثة كهذه في نفس شاعر رومنطيقي ، ان تلهب

٤ ـ م . ن ص٢٣ .
٥ ـ م . ن ص ٢٤ .
٦ ـ م . ن ص ١٢ .
٧ ـ م . ن ص ١٤ .
٨ ـ The Prophet ص ٣٣ .

فيه حنينا مثلث الوجوه . انه حنين الى الوطن ، وحنين الى مجتمع انساني مثالي يلجأ اليه الشاعر ولو بالخيال ، وهو من جهة ثالثة حنين الى عالم خلف الزمان والمكان ، عالم الحقيقة العلوية الالهية المطلقة . هذا الحنين المثلث هو الذي تكونت منه تلك القيثارة ذات الاوتار الثلاثة التي عزف عليها جبران الحان حياته جميعا. ان تطور عزفه من مرحلة الى اخرى ، كما يبدو من سياق مؤلفاته لم يكن ناجما عن اي تبديل اجراه على آلته او في عدد اوتارها ـ فهو قط لم يعرف العزف على اكثر من تلك الاوتار ـ بل عن اختلاف في توزيع الضرب بحيث كانت تطغى انغام وتر ما في هذه المرحلة او تلك عن انغام رفيقيه . اما المرحلة الوحيدة التي تعادلت فيها انغام تلك الاوتار تحت انامل جبران فوصلت الى شبه هارمونية اثيرية مهومة ، فمرحلة « النبي » كتابه الام حيث يصبح كل من وطن المصطفى والمجتمع الانساني المثالي المسحور ، والعالم العلوي الالهي المطلق ، اقانيم متساوية لحقيقة واحدة .

لعل خير توطئة « للنبي » ولسائر مؤلفات جبران الاخرى التي هي حصيلة حنينه المثلث وتجسيد له ، هي كتابه « الموسيقى » الذي افتتح به حياته الادبية ، والذي طبعه بعد احدى عشرة سنة من هجرته الاولى الى بوسطن وهو غلام في الحادية عشرة . هذا الكتيب ذي الصفحات الثلاث عشرة ، الذي يشبه ان يكون في اسلوبه مسابقة انشائية لطالب ثانوي ، هو تشبيب بالموسيقى اكثر منه مقالا فيها ودراسة عنها . فهو من هذه الناحية يعكس لنا الكثير من جبران المشبب والقليل القليل من مادة موضوعه . اما جبران المشبب فيبدو عاطفيا متماديا في عاطفته حتى المراهقة . الا انه مراهق يعرف كيف يسكب عواطفه في لغة هي غاية في الشاعرية وان تكون بعد طرية العود محدودة الموارد ، مقلقلة القواعد . اما اهمية الكتاب كتوطئة للفكر الجبراني ففي ما يكشفه في نفس صاحبه من معالم تلك الغربة الميتافيزيقية وهي بعد في خطوطها الاولى ومما تولد عنها عند الفتى من حنين ضبابي مبهم كئيب . من هنا كان لجبران اليافع ان يرى في الموسيقى الاثيرية الكئيبة المهوّمة توأما لروحه وان يخاطبها في هذه الاسطر التالية بما يمكن ان يعتبر نموذجا صادقا عن الكتاب ككل ، ان من حيث الروح او الاسلوب .

« يا ابنة النفس والمحبة . يا اناء مرارة الغرام وحلاوته . ياخيالات القلب البشري . يا ثمرة الحزن وزهرة الفرح . يا رائحة متصاعدة من طاقة زهور المشاعر المضمومة .. يا خمرة القلوب الرافعة شاربها الى اعالي عالم الخيالات . يا مشجعة الجنود ومطورة نفوس العابدين . يا ايتها التموجات الاثيرية الحاملة اشباح النفس ويابحر الرقة واللطف ، الى امواجك نسلم انفسنا وفي اعماقك نستودع قلوبنا ، فاحمليها الى ما وراء المادة وارينا ما تكنه عوالم الغيب » (٩) .

ـ ٤ ـ

من موسيقى سنة ١٩٠٥ وحتى بداية عهد « النبي » سنة ١٩٢٣ الذي بدا فيه حنين جبران الطويل وكأنه قد حمل صاحبه « الى ما وراء المادة » واطلعه على الكثير « مما تكنه عوالم الغيب » ، مرت مؤلفات جبران كما مرّ فكره بمرحلتين اثنتين : الاولى مرحلة «عرائس المروج » و« الارواح المتمردة » و« الاجنحة المتكسرة » و« دمعة وابتسامة» وهي جميعا مؤلفات شبابه التي ظهرت ما بين سنة ١٩٠٧ وسنة ١٩١٤ . اما الثانية ، وهي الانضج نسبيا ، فمرحلة « المواكب » و« العواطف » بالعربية وثم « المجنون » ، اول مؤلفاته الانكليزية و« السابق » ثانيها الذي كان بمثابة التمهيد لظهور « النبي » .

٩ ـ المجموعة الكاملة . ج ١ ، ص ٥٧ .

من الطبيعي في المرحلة الشابة الاولى من مؤلفات جبران ، ان يطغى وتر الحنين الى لبنان تحت انامل جبران العازف ، على الوترين الباقيين في قيثارته . انه هنا جبران المرتبط جسدا بحيّ الصينيين في بوسطن ، موطن هجرته الاول ، والمشدود روحا الى لبنان بشرّي وقاديشا وارز الرب ، مرتع الاثنتي عشرة سنة الاولى والمكونة في حياته .

تضم « عرائس المروج » مجموعة من ثلاث قصص قصيرة ، بينما تشتمل « الارواح المتمردة » على اربع أخرى . اما رواية « الاجنحة المنكسرة » فيمكن ، مع القليل من التجاوز ، ان تعتبر قصة قصيرة مطولة . وهكذا يصبح بالامكان ، اذا نحن تجاهلنا اسماء هذه الكتب وتواريخ صدورها ، ان نعتبرها مجموعة من ثماني قصص قصيرة متشابهة روحا واسلوبا واغراضا الى حد التراداد . فهي جميعا تتخذ لنفسها اطارا واحدا لا يتبدل : انه لبنان ، ارض الجمال الطبيعي المسحور . وهي جميعا تقوم على ابطال ، ان نحن تجاوزنا الاختلاف في اسمائهم واوضاعهم الروائية المباشرة ، غدوا وكأنهم في الحقيقة واحد من حيث الجوهر ، او هم اقنعة متعددة لوجه واحد هو جبران خليل جبران نفسه في هذه المرحلة الشابة من حياته . حتى ان جبران هذا كثيرا ما لا يحفل بان يلبس قناعه ويخفي هويته . كان يسمي احد ابطال قصص « الارواح المتمردة » خليل الكافر » او يستخدم في « الاجنحة المتكسرة » ضمير المتكلم . فجبران ولبنانه اذن هما اللاعبان الاساسيان على المسرح في جميع هذه القصص : لبنان وطن خيال جبران المسحور وموضوع حنينه في بوسطن ، وجبران المشتعل عشقا لوطنه المسحور وحنينا اليه .

الا ان جبران العاشق هذا ، شانه شان معظم المتيمين من العشاق ، انما يلجأ في اقناع المعشوقة بحبه الصافي الالهي البريء واستمالتها ، الى المبالغة في تصوير الرياء والعهر والبغاء في جميع منافسيه على قلبها . اما المنافسون على امتلاك لبنان قلبا وروحا ، فهم ، كما بدا لجبران رجال الكنيسة في لبنان القرن التاسع عشر ومطلع العشرين ، ونبلاؤه واقطاعيوه . من هنا جاءت الحبكة في هذه القصص ـ وبلا استثناء تقريبا ـ من النوع الذي ييسر لجبران البطل او لبطل جبراني ان يصطرع مع واحد او اخر من هؤلاء المنافسين . فاذا لم يصرعه استطاع على الاقل ان يشهر به وان يعطي نفسه في الحالين مداها للتفنن في وصف لبنان والتشبيب به طبيعة وسحرا وجمالا .

يجمع الحب في « الاجنحة المتكسرة » بين جبران الشاب وسلمى كرامة . ولكن مطران المدينة يفرّق بين قلبين ارتبطا ببراءة الحب ليزوج سلمى مرغمة من ابن اخيه الفظ الغليظ . وهكذا ينفتح الباب واسعا امام جبران الكاتب ليشبع نهمه من التغني بجمال لبنان مسرح حبه المسحور ، وليصب جام نقمته وغضبه من جهة اخرى على رجال الدين الذين يلبسون مسوح الطهر الاخروي ليستروا بها عري العهر الدنيوي الصارخ في نفوسهم .

اما « خليل الكافر » في « الارواح المتمردة » فيطرد خارج الدير في احدى ليالي الشتاء الثلجية المسعورة ، لا لشيء الا لانه ، كما تصوره القصة ، كان اقرب الى المسيح وتعاليمه مما كان باستطاعة رئيس الدير ورفاقه الرهبان ان يتحملوه . وكان لخليل ان تنقذه من العاصفة في اخر لحظة ، ارملة وابنتها الجميلة بعد ان سمعتا انينه من كوخهما المنفرد عند طرف القرية . ولا يمضي طويل وقت على تخفي خليل عند منقذتيه حتى تؤخذ الام بمسيحيته اللاكهنوتية المتحررة البكر فتصبح من مريديه ، وتنشغف الابنة بنبل شخصيته وطلعته فيتحابا . وعندما يكتشف خليل ويلقى عليه القبض من قبل رجل الاقطاع

في المنطقة ويؤتى به الى المحاكمة امامه بتهمة الكفر والخروج على القانون ، ينتصب خليل في وسط جماهير البسطاء من الفلاحين المرابعين الذين تجمعوا للتفرج ، ويتكلم كمسيح في مجيئه الثاني . ويمفنط دفاعه ، الذي لا يلبث ان يتحول الى هجوم كاسح على الكنيسة والاقطاع وعلى ما بينهما من تحالف على الاستبداد ، قلوبالقرويين الطيبين البائسين ، فيلتفون حوله ثائرين متحدين . وتكون النتيجة ان ينتحر الاقطاعي هلعا ويولي الكاهن المدعي هاربا . اما خليلفيقترن بفتاته . واما القرية فتحيا بعدها حياة اجتماعية سعيدة في ظل المحبة والتعاون والعدل الطبيعي وبساطة التقوى في المسيحية البكر الاولى .

ويأتي « يوحنا المجنون » في «عرائس المروج» وكأنه الصورة المكررة لخليل الكافر . يغفل يوحنا الراعي لحظة عن عجوله فتدخل املاك الدير . فلا يكون من رئيس الدير ورهبانه الا ان يسجنوا الراعي ويحتجزوا العجول لقاء ما زعموا انه تعد على املاك مقدسة . وعندما يطلق سراح يوحنا بعد توسل مستميت من والديه ، ينتظر عيد الفصح وتجمع المصلين في الكنيسة ، ليهتبلها فرصة يتوجه فيها الى الجموع بخطبة بليغة صب فيها كل غضبته على رجال الكنيسة ورؤسائها: انهم الفريسيون المحدثون اعداء المسيح ، الذين يعيشون وينعمون في غفلة عن رسالتهم الحقيقية وعلى حساب البسطاء الكادحين البائسين الذين في قلوبهم حقا يقطن المسيح . ففي هؤلاء الفريسيين الجدد يقول يوحنا:

« لقد اقاموا يا يسوع لمجد اسمائهم كنائس ومعابد كسوها بالحرير المنسوج ، والذهب المذوب ، وتركوا اجساد مختاريك الفقراء عارية في الازقة الباردة ، وملأوا الفضاء بدخان البخور ولهيب الشموع، وتركوا بطون المؤمنين بالوهيتك خالية من الخبز ، واقعموا الهواء بالتراتيل والتسابيح ، فلم يسمعوا نداء اليتامى وتنهيدات الارامل . تعال ثانية يا يسوع الحيّ واطرد باعة الدين من هياكلك فقد جعلوها مغاور تتلوى فيها افاعي روغهم واحتيالهم » (١٠) .

ولان يوحنا كان ينطق بالحق الخالص في نظام طبقي مستبد ، من اعدى اعدائه الحق والاخلاص ، فقد اعتبر مجنونا لا يستحق الاهتمام . وهكذا درج الناس على تلقيبه ساخرين بيوحنا المجنون .

قد يتوقع بعد كل هذا ان نعتبر جبران القصّاص مصلحا اجتماعيا او ثائرا فكريا . وانه على اي حال كثيرا ما اعتبر كذلك من قبل مقيمي ادبه وفنه . والذي يشجع على مثل هذا الاعتبار ان ابطال قصصه منهمكون ابدا — وان يكن كلاما وخطابة — في خوض معارك تتسم بطابع اجتماعي اصلاحي . اما مثار العراك فقضايا ثلاث تكاد تكون دائما هي هي في جميع القصص : حب سماوي بريء يطغى عليه ويدنسه ويقضي عليه مجتمع لا يفهم الحب الا وسيلة لمآرب انانية قذرة ولاغراض دنيوية خسيسة ، رجال دين يجمعون الثروة والقوة والسلطان باسم المسيح ورسالته بينما هم في الواقع اعدى اعداء المسيح ورسالته، نظام اقطاع لرجال اقطاع يمتصون دماء الناس ليغذوا الوحش الذي احتل في قلوبهم مكان الانسان .

الا ان جبران ، على الرغم من جميع مظاهر الثورة والاصلاح الاجتماعي يبقى في قصصه هذه ابعد من ان يستحق لقب الثائر او المصلح الاجتماعي .

ان تكون مصلحا ثائرا يعني ان يكون لديك البديل لما انت ثائر ضده . ولكن ايا من ابطال جبران هؤلاء لا يوحي بانه يحمل بديلا جوهريا ما . او ان ما يحملونه من بديل — اذا جاز ان يعتبر كذلك — لا يتعدى كونه مجرد سلب لما يثورون عليه . فالبديل عن الحب الفاسد المفسد مثلا هو ، كما يبدو عند ابطالجبران ، عدم وجود حب فاسد مفسد . او انه ذلك النوع من الحب الخيالي المسحور الذي نلقاه في « الاجنحة المتكسرة » . والبديل عن نظام اقطاعي هو انعدام وجود نظام اقطاعي ،انه ذلك النظام الاجتماعي الذي بلا نظام معين، كالذي ننتهي اليه في « خليل الكافر » . والبديل عن كنيسة اصبح رجالها بلا مسيح هو مسيح بلا كنيسة ولا رجال على الاطلاق ، بلا جسم عقائدي محدد . اي انه مسيح مجنون كالذي ننتهي اليه في يوحنا .

ان مصلحا اجتماعيا ثائرا لا يملك البديل المحدد لما يثور عليه سرعان ما تنقلب البطولة فيه الى شذوذ فيتحول من بطل اجتماعي مصلح الى شاذ عن المجتمع لانه عاجز عن ان يتكيف معه فيكيفه . من هنا كان ابطال جبران — وربما بلا استثناء — « كفارا » و «مجانين» و(تائهين) وحتى « انبياء » و « آلهة » . انهم في كل ذلك يمثلون جبران حيّ الصينيين المغترب القلق المستوحش الشاذ في مجتمع هو فيه، والمشدود ابدا عبر حنينه وخياله الى لبنان موطن طفولته المسحور وارض تطلعاته الى عالم من الجمال البكر المؤنس والعيش الدافىء الحميم .فكان همّ جبران الحقيقي اذ يثور عبر ابطاله ، ليس ان يجتث المفاسد التي تشوّه المجتمع في لبنان الجميل ، بل ان يحطم المجتمع الفاسد الذي يشوّه الجمال البكر في طبيعة لبنان التي بلا شائبة . ان همه الاول هو لبنان الطبيعة والجمال والطفولة ، وليس لبنان المجتمع والانسان .

وتزداد صورة هذا النوع من لبنان الذي تعمر به مخيلة جبران وضوحا ، في مقال لاحق حيث يقف لبنانه الرتجي المنشود واولئك الذين كانوا موضوع نقمته وثورته في قصصه وجها لوجه . ان اقصى ما يستوحى من خطاب جبران الى هؤلاء المفسدين في هذا المقال الذي دعاه « لكم لبنانكم ولي لبناني » ، ليس كيف يمكن تحويل لبنان الى مجتمع افضل ، بل كم هو لبنان جميل وخلاب بلا مجتمع على الاطلاق. يقول :

« .. لكم لبنانكم ولي لبناني .
لكم لبنانكم ومعضلاته ، ولي لبناني وجماله .
لكم لبنانكم بكل ما فيه من الاغراض والمنازع ،
ولي لبناني بما فيه من الاحلام والاماني ...
لبنانكم عقدة سياسة تحاول حلها الايام ، اما لبناني فتلول تتعالى بهيبة وجمال نحو ازرقاق السماء .
لبنانكم مشكلة دولية تتقاذفها الليالي ، اما لبناني فاودية هادئة سحرية تتموج في جنباتها رنات الاجراس واغاني السواقي ...
لبنانكم مرافىء وبريد وتجارة ، اما لبناني ففكرة بعيدة وعاطفة مشتعلة وكلمة علوية تهمسها الارض في اذن الفضاء ...
لبنانكم طوائف واحزاب ، اما لبناني فصبية يتسلقون الصخور ويركضون مع الجداول ويقذفون الاكر في الساحات ...
لبنانكم خطب ومحاضرات ومناقشات ، اما لبناني فتغريد الشحارير ، وحفيف اغصان الحور والسنديان ورجع صدى النايات في المغاور والكهوف . » (١١)

— التتمة على الصفحة ٤٥ —

١٠ — م . ن ج ١ ص ١٠١ .

١١ — م . ن ج ٣ ، ص ٢٠٢ — ٢٠٣ .

عز الدين القسام

جزء من حديث ذات ليلة باردة
(١)

وانا مثل مغن يحمل قيثارا
يمشي في الحلم ويبكي ويغني
يهبط سقف الليل ،
فاقرا ،
اتأمل ،
ارسم فوق الجدران .
اقمارا احرقها
ونظل معا
قلبي وفلول الايام المنهزمة
مثل قطار واهن
يعبر بي مدن الذكرى
أرتعش وتسقط فوق سريري نجمه
ابحث في قاموس الاسرار
عن معنى المطر ،
وحزن الآنية المكسورة ،
لكن الكلمه
تزرعني ثانية في منطقة اللغز
ما بين الواقع والأسطوره

قال ابو حسن اللدّاوي
(وابو حسن اللدّاوي هذا ،
يعمل حمالا ، احيانا ،
ماسح احذية ، عامل مقهى ،
احيانا يتجول بين الاحياء ،
يبيع الترمس للاولاد ،
ويملك صندوق عجب) .

— في العاشر من أيلول الماضي
أعولت الدنيا ، وانشق جدار البيت
عن شيخ كان جريحا
ووقور الحزن ، مهيب الصمت
بادرني مثل الدهشة . قال :

● **انا عزالدين القسام**
هل تاذن لي أن اقضي الليلة في بيتك؟

— عزالدين القسام !
« لا أعرف احدا يحمل هذا الاسم »

● **رجل من ارض الشام**
لا يملك عائلة ، لا يملك بيتا
يتجول في احياء الفقراء
وكثيرا ما شاهده بعض الفلاحين
يعبر بين الاشجار
يبحث عن حبة تين يابسة ،
عن جرعة ماء
كان يرى بعض النسوة يحملن جرارا ،
ويطفن على الآبار
فيمر سريعا ، ويحاذر لقيا الاطفال
والنظر اليهم .

كي لا يبكي .

(وتوقف مهموما مثل حصان مجهد
ليتابع) .

—

● **اعرف اني مجهول منسيّ**
مجهول المولد ، مجهول الموت .

ولمحت بعينيه بريقا ،
قلتُ :
اتبكي يا شيخ ؟

● **لا املك عينين لابكي**

فانا جئت ازور الوطن لانظر احبابي
وأعانقهم ،
لا ارثيهم .

— قال ابو حسن اللداوي —
(واحترت كثيرا في هيئته المأساويه)
في بقع الدّم المتجمدة ،
على الكتفين ، وفوق الصدر
في هذي الأعشاب النامية على جبهته ،
والطين العالق في قدميه
قلت له :

— ما الأمر ؟!
امعن بعض الوقت ،
وعدّل فوق الراس عمامته البيضاء .
فانتحبت في كفيه عصافير كثيره
خيّل لي أن العزلة
تسكنه منذ قرون .
ان الوحشة بيته
وكما لو أن بلادا واسعة ،
تحتل مساحة قلبه
راح يغني موالا شعبيا
عن شمس تغرب
عن وجه يشحب
عن سفن تشرع نحو المنفى
عن عشق لم اسمع مثله
يا الل........ه . يا اللـه !!
بعد قليل ردّد بأسى مفجوع :

● **« دار جفتنا يحق لنا نعاتبها**
ونجيب فووس النيا ونهدم عواتبها(١) »

أسلم عنق الموال لمقصلة الصمت ،
ولملم نفسه) .

— هل تعمل شيئا يا شيخ ؟

● **كنت قديما**

— أيـن ؟

● **في الشارع والمسجد والبريه**
عملي كـان
محصورا بين الفقراء
ياتون اليّ صباح مساء
فاوجّجُ فيهم نار الحكمة ،
والموعظة وحب الارض
اطعمهم من زاد القلب
واقرّبهم من ملكوت الرب

— انت حزين يا شيخ .
ما تحمل في قلبك ؟!

● **منشورات سريه**

— مـاذا ؟

● **أحمل تذكارات الأمس ،**
مواويل الجبل وصورا ، للاطفال الباكين
احمل وطنا يتوجع
فانا منذ قتلت
هاجرت الى مملكة الاعشابِ ،
سكنتُ قلوب الشجر ،
واعراق الزعتر ، قلت :
ياتي من يكسر هذا القيد
ياتي من يشعل اعراس الارض ،
ويحترم الانسان
ياتي من ينعم بالوردة والخبز
لكن لم ياتوا حتى الآن
فمتى ياتون ، متى ياتون .

— يا شيخي الطيب
أحيانا يفلت مني المعنى فاتيه
لكني أوخذ بالصوت
والحزن الاخضر في كلماتك
كيف تقول قتلت وها انت أمامي ؟!

● **الموت رفيقي**
فلذا يسمح لي احيانا
أن اتجول في مملكتي
وأطوف على الاحياء

— وجروحك ؟

● **يجمل ان تبقى**
حتى يعرفني الناس
حتى يستيقظ فيهم شيء ما
حتى لا يقعوا ثانية ،
في هاوية الاخطاء .

— ما تفعل لو صادفك الحراس ؟

● **الشرطة والعسكر والحراس**
هم بعض الاعداء ،
ومن مصلحة الدوله
ان تبقى اوراقي مطويه

(اطفات الوابور
وانا لم افهم شيئا
وسكبت له كباية شاي ساخن
قلت : تفضل
في الخارج كان الليل وحيدا
الا من صرصرة الريح ،
ورجع خطى مجهوله .)

« جسمي تقطّع وجرحي طال يا مولاي(٢)
واقلام حبري براها الهم يا مولاي
نهر الفرا من دمعتي فار
ودوّر طاحون وخشب
ولا بارك الله في قوم يعبدون الخشب
انت تنين ياللي من حديد وخشب
اشحال انا من لحم ودما صابر على
بلواي »

(التمعت عينا الشيخ
وارتفعت يده تمسح عن وجهه
شيئا ما ..
قلت :)

ـ هذا حمدان الناطور
وضعت مصلحة البلدية يدها ،
فوق مساحات من ارض القريه
واشتقت من بيارته اسفلتا ،
جعلت منها منتزها للسياح .
قاوم حمدان المشروع بكل قواه ،
ولكن المقدور وقع .
حمدان جثا فوق الارض وقبّلها .
رفض التعويض .
بكى ،
بين يدي بيارته ،
وهي تغادر اشجارا
وترابا
وسياجا
وحزنا معه لكن حمدان
لم ينس ، فمن ذاك اليوم
وهو يدور على الارصفة بلا وعي ،
يذرع طرق القرية ،
يزرع قلب الليل مواويلا ، حارقة .
ويقول بأن له عاشقة
بين الصبار،يطارحهاالدمع اذا التقيا
والضحكة احيانا ،
ويراها في الموّال كما يزعم

● **أعرف حمدان الناطور ووقعالموّال**
فكثيرا ما صادفني في الليل ،
ورافقني التجوال
وشربنا الشاي معا بالنعناع
ووقفنا فوق الكرمل ،
ننتظر القادم بسلال الافراح
وانا اعرف حزن الشجر المقهور ،
وانّته الصامتة ، وصفرة اوراقه.
اذ تهوي في وجه الريح،

واعرف زهو الموت وكاميرات السيّاح
أعرف حمدان الطفل ، الولد اليافع ،
والشاب

الطعنة ، والبئر وما فعل الاخوان
اعرف هذا الزمن الخوّان
والمدن الطالعة من الصحراء بازياء
عصريه .

والبدو وحراس القصر
وقاتل حمدان الناطور ،
ومن شربوا الراح .
عصر اشتعل الحرش ،
وصارت خاصرة الجبل وساده .
والريح كفن .

(حين نهضت لاحضار فراش ،
كي يرتاح
اوقفني عند العتبه .)

● **دهرا نمت ، وحين استيقظت**
وجدت موانيء ، ومسالك تنتظر ،
وقال المذياع ، انتظروا ،
وتعثرت بخوذة جندي هارب
وبآخر ملقى ،
قلت: الطوفان، السبي، وقال المذياع:
لا تهنوا .
لكن القلب الملتاع
اسقمه ما اسقمه
للحزن طقوس ، والاوجاع
لا ترفق بالقلب وترحمه
عاوده النوم و ..
(يا دار ما دخلك شر) (٣)

ـ لكأنك تعنيني يا شيخ ، وتحكي ،
عما كان بنفسي ،
حين الأقدار اقلتني من بيتي ،
في اللد الى قبية حتى الجلزون .
والله عليم ما قاسيت من الجوع
ومن ذل السير .

● **لا اعني احدا**
غرناطة ، يافا ، اربد ، مكه
وارميا العربي البكّاء
لا في الغزو ولا في التهليل .
يا مال الشام اضاعوك .
كمال الايتام اضاعوني .
طال مطال البين ،
وما احد قال
تعال ،
وشال الحمل ،
ولا تركوني .
ناديت محبي . همو خدعوني (٤)
حزني كالبحر عظيم .
لا حنطة للاطفال المغشي عليهم.(٥)
عطشان ،
صبايا الحي ،ملأن جرار الماءوغادرن،
فمن يروّيني ؟
ناديت محبي . همو خدعوني .

ـ هوّن يا شيخ عليك .
الدنيا ذاهبة والباقي وجه الله .
والعمل الصالح

● ....
(وانسلّ حفيفا كالطيف ،
توقف عند الباب
وتهدّل تعبا ، كالغصن الملآن
فانخلع القلب من الرهبة والحزن
واستودعني اليقظة ،
والحيرة والليل وغاب)

ـ ....
● **جسمي تقطّعوجرحيطال يامولاي**
واقلام حبري براها الهم يا مولاي
نهر الفرا ....
....

(الصوت الصارخ في البريه
عزالدين القسام العربي)

تعقيب على ما روي :
ريح لافحة ،

تأتي ـ من هذا الشرق النائم ـ
لا للتذريه ولا للتنقية .
اليوم يباع أبو ذر بمزاد علني ،
ويطوّف في الصحراء وحيدا ،
بين العربان ، قبيل الصلب ،
ولا يسمع صوتا في بوق .

والقسّام بلا قبر او شاهدة ،
ممنوع ان يدخل مدن الدول العربية،
ان يدخل دور الفقراء ،
يصادق اعشاب الارض ،
فما عانق نافذة او مرّ بسوق .
الا طورد كالسارق وهو المسروق
والقسّام وحيد في الكرمل ،
ينتشر على جسد الارض ،
ويطلع حسّون الحزن على ساعده ،
حيفا تحضنه في البعد ،
توسّده الصدر المشقوق .

وابو حسن الداوي .
يشكو من رفع الاسعار ،
ويسال مولاه القادر تبديل الحال ،
باحسن من هذا الحال ،
وطالب بالعدل ، وطالب ، طالب .
ظلّ بدون حقوق .
اما حمدان الناطور ،
فاعلن كذبته الاولى ،
عن رؤيته المزعومة في الموال ،
وأيقن أنّ الموت قران ابدي للعاشق،
ان رام مجاسدة تراب البيارة .
غني لرعود آتية ، وبروق .
وانا ادركني الصبح ،
وقلبي كاللبن المحروق .
عفوك يا وطني المشنوق
عفوك يا وطني المشنوق

محمد القيسي

هوامش :

١ ـ من الشعر الشعبي الفلسطيني
٢ ـ من الشعر الشعبي الفلسطيني
٣ ـ من الامثال الشعبية الفلسطينية
٤ ـ ٥ ـ التوراة ـ مراثي ارميا ـ الاصحاح الثاني .

الاغتيال

قصة بقلم
حيدر حيدر

الى امرأة اسمها ف

تحت كفي كان الثدي . كان يفيض من بين اصابعي المنفرسة الضاغطة . ثدي من المخمل راحت اناملي تجسه وهي تزحف نحـــو قمته . اذ شارفت القمة ثم ضغطت باصبعين ترشحان جنسا ،آهت المرأة : أنت تقتلني . آه .

كان الطفل منكبا في حضنها يبكي . ولما ازداد الضغط مـــدت عنقها باتجاه وجهي . رايت الجنس يقطر من شفتيها . لا بد انهـــا الموسيقى تلك التي تصدح قادمة من هناك . تاتي من الغابة ، او من اعماق حيوان سيذبح فيما بعد ، ام تراها موسيقى البحر ؟ الوقت سحر . رجل غريب يطلع طريق الجبل . انه في طريقه الى الكمين ، الى موطن العشق القديم .

كالقصب في الريح كنا نرتجف . نسمع الخطوات الوهميـــة القادمة من هناك مواكبة صداح للموسيقى . يا للفزع البهيج يقبـل من أرصفة المدينة . يتولد منا ونحن هنا في هذه الغرفة نصطـــدم بعري آثم . تك . ترك .. تك . ترك ..

ماتت المرأة التي كانت تقية في الزمن الذي مضى .ان زوجهـا ينشج بحرقة رجل وحيد ، في غرفة معزولة . وها هم يتوافـــدون ليعزوه وينشدوا احزانهم على روح المرأة الصالحة .

ان عبدالرحمن بن جلول متاكد ان زوجته لم تخنه ابدا . كانت امراة نبيلة ذات وفاء نادر لا مثيل له بين بنات العرب والفرنجـة . من اجل هذا حزن عبد الرحمن ، وتفطر قلبه على عائشة الورعـــة يوم ماتت .

– تصبر يا عبد الرحمن . ان الله مع الصابرين وهو يبلوكـــم بالشدة واوقات الضيق ليمتحنكم .

– حمدا له في السراء والضراء .

وعبد الرحمن بن جلول ثائر قديم . فقد عينيه ابان حـــرب التحرير . في القاهرة تعرف على عائشة المعلمة في مدرسةالمكفوفين. احبته وأحبها . وفيما بعد صارت زوجه وبصره .

كانت الجبال مغطاة بضباب كثيف في ذلك الفجر البارد، خفف من وطأته حرارة اللهفة في اعماق رجل احترف الصيد والغابات . هي الموسيقى تأتي من هناك . حزينة فرحة . وفيها شيء من بقـــايا غضب . بن جلول يسمعها ، والغريب الموغل في دروب الغابةيسمعها والذي يدمي شفة المرأة من فوق ظهر الطفل المنكب يسمعها ايضا .

في غرفة الحريم بدأ التجمع . بعد قليل تصـــدع المنشدات سيعزفن بنحيب صامت لا يلبث ان يرتفع ، ثم يصخب بهدير كهديـــر البحـــر .

حدث ذلك في غروب قديم ماعاد يذكر كل تفاصيله . كان يجلس على حافة نافذة البيت المطل على البحر . يالعذوبتها ووحشية عينيها المبرقتين في ذلك الزمن . ذلك مايذكره جيدا الآن .

والان . لقد تبدل النضر . في الوجه آثار طعنات . شرخـــه الزمن ، وفي العينين ما زال البرق لكنه حزين ومنكسر . وفيمامضى لم تكن القامة بهذا السموق . آه يا للصدر الخصب . انه يبـــدو كمرج معشب فسيح . ولكن من الذي يستطيع ان يتذكر جيدا !

– أتذكـــر ؟

ولكن من الذي ينسى البحر ؟ اكثر مما ينبغي تقدم الوقت .وقت بين الشروق والغروب بينهما تتفتح الذاكرة .

كانت الرحلة طويلة مذ سقطت تلك الشمس وغابت خلف افقها مخلفة بعض الاسى وكثيرا من النسيان .

يا الهي اية امرأة هذه التي تطلع الآن . هذه التي تستيقظ في وقت الضيق . في زمن نسي فيه الانسان وارتمى على كتف الريـــاح دونما جهـــة .

– واهم انت . لماذا تحدق بي هكذا كصقر جائع ؟ قلت لك انني وفية . لست منهن . دعك من هذه الالعاب ! لم يكن لابن جلول عينان. كان يتعرف على عائشة باللمس والصوت والرائحة . روى لها احداثا مروعة عن الحرب . عن القسوة والوحشية والالم وافراح النصر : كنا ناكل الخنازير والافاعي وجرذان الارض . ياحبيبتي عائشة كانالاسلام في الروح . أتعرفين قوة الروح ؟

بغبطة طفل تضحك المرأة . يغمرها فرح طاغ : خذني بينذراعيك القويتين . تلك هي قوة الروح يا عزيزي .

– لا . لا .أنت واهمة . ايام الحرب لم اكن بهذا الحجـــم البغلي . كان جسدي كهيكل جرادة . الآن ترهلت . الليل .

موطن العشق القديم يتالق تحت ضباب كث . يخرج من الذاكرة ومن كهوف الارض . يقع على خارطة ما ، يغطيه العشب زمنا ، واذ يحين وقت الصيد يتجه الصياد نحوه بقوة الروح والشم وحنيـــن الماضي . يزيح العشب عنه ثم يكمن فيه . اذ ذاك يضويه دفء الليل والامـــان .

مذ شارفالرجل الغريب المكان ، داهمه خفق لذيذ . ثمـــة موسيقى سرية بدأت تنمو . موسيقى مضوعة برائحة الغابات تنتشـر

على مهل في مسام الليل كله . انه الفرح القديم .
وللمنشدات وقت . يخرجن في زمن المآسي من منازلهن . يتجهن صوب البيوت المفجوعة . يخرجن بقوة الشم والاستمرار والواجب . انهن مجللات بسواد يحاكي الليل . جماعات ، جماعات ، مصحوبات بدفوف وصنوج ، وبفرح داخلي مغطى بظلال الفجيعة .

ــ لم اسمع في حياتي بومة تنعق بمثل الحزن الذي نعقت فيه يوم موت عائشة . حطت على شجرة مجاورة وراحت تنوح .

ــ هل تفكر بالدعوى ؟.

وابتلع الرجل بقية العبارة . احس بحرج الموقف .

اجاب بن جلول : طبيب ملعون خائن . كان صديقا لنا .هؤلاء الاطباء الكلاب يقتلون القتيل ويمشون وراء نعشه . تصور أنه اتى معزيا ومعتذرا . لست ادري من اين جاءني الصبر فلم اطعنه كما طعنني .

ــ تصبر . الم تسمع ماحدث لايوب ويعقوب ؟ الصبر مفتاح الفرج.

ــ مرتين فقدت بصري : يوم الحرب ويوم موتها . ما الذي فعلته لامتحن هكذا ؟

ومن مكانها تسيل دموع حارة . بن جلول يشهق .

بالجنس تتفتح امراة . والجنس مطر يهمي ويتدفق نحو الشعيرات الماصة ، ثم ينهض في النسوغ عصارة حياة . انها تضحك ضحكة ممزوجة بالفسق والتوق الضارع . تقول وهي تتفتح بضحكتها الزهرية : ها . عليك ان تلم هذه الاشراك وتمضي . من اين تعلمت هذه الالعاب ؟ كما قيل عنك : صياد قديم . انت واهم ووهمك كبير ككلماتك . انا امرأة وفية لزوجي قلت لك . لست واهما . من زمن طويل وانت تنتظر قدوم هذا الوحش . من عيني الليل يخرج . وحش مكتسح يتقدم ، واينما سقطت قدماه يشعل الحرائق . لقد رأيته من مسافة بعيدة . او قرأت عنه في رحلات الصيادين عبر ادغال افريقيا او آسيا .وحش مخطط جميل مملوء بالذعر . عيناه تتقدان كنار في ليل ، يثب اذا ما احس الخطر مسافة مديدة ولا يخطيء فريسته . طلقة واحدة تحت الابط الايسر او في مؤخرة الراس تقتله ، اما الثانية فلا تنطلق ابدا . ومنذ زمن بعيد والرجل الغريب يغشى هذا المكان . ياتيه في الهزيع الاخير ، ومعه كل العاب الصيد .انه يكمن الساعات الطوال منتظرا عبور وحشه الجميل ، غير ان الريح كانت تسوق له ابدا الخنازير والثعالب . كانت تقبل على الروائح وتقع في الفخاخ ، واثر ذلك كان يسمع خفق اقدام فوق اوراق واعشاب الغابة . كان الوحش الجميل المخطط يبتعد . عائشة وحدها كانت تدرك لماذا يبكي بن جلول. كان يقول لها عندما تسأله عن الروح:الروح! قدرتي على معرفة لون عينيك وجلدك . بقوة الروح صار باستطاعتي معرفة قوة ضغطك الدموي . صار بامكاني ان اعرف وقتك . وقت النوم ووقت اليقظة . ووقت فرحك ووقت كآبتك . وقت قوتك ووقت ضعفك . آه يا عائشة انت لا تدرين كم احبك ! أتدرين علاقة الشمس بالاشعة ، والاخضرار بالغابة ، والجذر بالارض ؟ انت أشعتي واخضراري وارضي . ويضيف بن جلول : يقولون : المراة الجميلة مهيأة للخيانة والمراة الدميمة مهيأة للاخلاص . لا ادري في اي كتاب او صحيفة قرأت لي هذا . هل طفلنا جميل ياعائشة ؟

ــ صورة طبق الاصل عن حبنا . اليس رائعا حبنا ياعزيزي؟

ــ بلى . بلى . كالخط القائم على حافة الليل والفجر . صفي لي يا حبيبتي لون هذا النهار ثم لون طفلنا .

السنة العاشرة اقبلت . اذكر كنت طفلة . وكنت احب البحر. بيتنا كان يشرف على البحر . كنت اجلس في النافذة . في المكان الذي جلست فيه قبل سنوات ، يوم كنت فتيا وشرسا وعيناك في مثل بريق النار تخترقان البحر وصدري . يومها كنت صغيرة وكنت احلم بصياد ياتي ويخطفني من نافذتي تحت ضوء القمر . يمضي بي في زورقه ونعبر الامواج والجزر وهو يغني لي ويطوقني . لا بد انك تعرف لماذا يحن الانسان لطفولته . ستشرح لي ذلك فيما بعد .اشياء احسها . انها هنا في صدري ما تزال تخفق كطائر طفل . تشبه نبعا جبليا او عشبا تحت مطر . انني اشعر بها تنمو وتتفتح . قل لي كيف تتفتح امراة برجل ؟

يدخل الرجال غرفهم يعزون بن جلول واقرباءه . وتدخل الحريم غرفهن يعزين الام والقريبات . وفي غرف الرجال ترتل ايات القرآن بصوت يشبه دوي النحل المحصور . وفي غرف الحريم تتجمع المنشدات ليبدأن بعد التلاوة أنينهن المأساوي . الصوت الفاجع لدورة الموت والزمن .

بعد ان تنتهي الحرب يبدأ الزواج . يبحث مشوهو الحرب والمتقاعدون عن سرير ووسادة . ما عادت الغابات والكهوف تتسع لهم. يخمد الالق الناري القديم ويهجع في مكان ما من النفس . وذلك الحصان الوائب في الريح وفوق القمم يتعب ، فيبدأ باللهاث . انه الزمن . هذا الوحش الضاري الذي يطعن فرسانه بلا شفقة في مراكز حساسة . اذ ذاك يبدأ نشيد الحزن . يشعر بن جلول بذلك في وحدته القاسية ، كذلك الرجل الغريب ، والمراة التي اهتز عالمها القديم . بحرارة تضاهي حرارة الارض في الصيف ، تتحدث عن شوقها . عن لوحة غريبة في راسها : سماء بلا حدود وارض خضراء مفتوحة . واثنان يجريان حفاة فوق العشب ويتسلقان الاشجار ياكلان من شجر البراري ويسعدان بالغناء . يشعلان ويشتعلان نارا لا تخبو في جميع الليالي . ويكونان اصدقاء الوحوش والاراضي .

ــ واذا ما هطل المطر ؟

ــ يلتحمان في الكهوف .

ــ واذا ما فاجأهما الموت ؟

ويهتز الصمت .صمت فتي ، حزين مباغت .

الزمن .

كان بودي ان اسالها : لماذا تخون امراة بعلها الدهري ؟ لكنها فاجأتني سائلة : لماذا يشوه رجل عالم امرأة ؟ يا الهي كم هي مسؤولة هذه المراة . لا شك انها مصابة بوباء الدهشة امام جميع الاشياء . لكانها قد ولدت قبل خلق العالم : ماذا يقول العصفور وهو يرتجف من البال ؟ ماذا تقول الموجة للشاطيء ؟ لماذا هذه الشجرة اكثر اخضرارا من الاخرى ؟ هل تشبه الارض المرأة ؟ أانت ممتلىء بي كما انا ممتلئة بك ؟

امام هذا الانهمار العجيب للاسئلة ، اشعر برغبة الاندفاع نحوها. أطوقها موقفا دفق الاسئلة . اقبلها في كل مكان من جسدها . في الاعلى والوسط والاسفل ، فترتعش تحت ريح الضغط والقبل كغصن غض : قبلني ايضا . خذني . ثم تهمس سائلة : هل ساكفيك ؟ انني انظر اليها وهي بين ذراعي" . هذه الطفلة المدهشة الممنوحة لي في ازمنة الضيق والخوف ، وكلانا يتقصف فزعا من الخطوات البعيدة التي تدق الارصفة . تقول : في عينيك جوع مزمن . الست حارة وكافية ؟ فيما مضى قبل ان تاتي كنت كجبل الجليد . قبلني على رمانة كتفي . هنا مركز اثارتي .

يا الهي اية رائحة مؤججة . ان العالم يتفتح برائحتها : ارغب طفلا منك . اضغط أكثر .

ــ وسيم ممتلىء بالصحة . يتبختر في خطواته كفرخ حجل . عيناه في لون البحر . انت تذكر لون البحر ياعزيزي ؟

ــ اجل . اجل . من ينسى البحر ياعائشة ! كان الجبل الذي ترابض فيه مطلا على البحر . آه جبل هيبون . كم تبدو بعيدة الآن هيبون الرائعة . يالتلك الايام المفعمة بالعظمة والحزن .

ــ ها . لقد بدأ الحزن يطفو على وجهك مرة اخرى .هل انت الوحيد الذي حصد الريح بعد الحرب . انهم هناك فوق الارصفة

ممددون امام الافران والخمارات والمقاهي وداخل اكواخ الصفيح خارج المدينة يشبهون وباء ضارا عزلوه حتى لا يصيبهم بالعدوى .

ـ كفى . كفى . اعرف ذلك . اعرف . انني اشم روائحهم . اعطني وجهك ووجه طفلنا .

ويستقر الطفل ووجه عائشة على صدر بن جلول المنتحب .

يشعر الرجل الغريب بالصقيع الليلي ، فيحفر حفرة يشعل فيها نارا . ما زال هناك وقت لقدوم وحشه الذي يتربصه من اعوام. انه يعرف ان الروائح ستجذبه عندما تهب الريح . من هنا طريقه وهو قادم من الشرق . من قمة الجبل يتقدم بخطا وجلة لكنها وثابة وقوية . مرة واحدة ستخونه خطواته ولكن على مراحل .

المرحلة الاولى وهي تقوده باتجاه الروائح .

والمرحلة الثانية وهي تدخل دائرة الكمين .

والمرحلة الثالثة وهي تشل تحت وطأة الطلقة بعد اختراقها القلب .

كان بن جلول نمطا بدائيا متفوقا في جبل هيبون وكانت له قدرة خارقة في تنفيذ العمليات الفدائية والنجاح فيها ، لكنه كان ينفذها بفردية خاصة لا تعرف قيمة الخطر . رجل وحيد يكتشف في لحظة التنفيذ الروح الخلاقة التي تحدث عنها لعائشة . وليلة مزقت الشظايا بصره ، صاحوا به أن يعود فالعدو ينصب كمينا محكم التطويق . لكنه لم يسمع الاصوات . تقدم واخترق الكمين وقاتل بشراسة وحشر وزحف عبر الادغال مضمخا بالدم وبلا عينين .

ـ اتعرف ما الذي يقوله لي ؟ صارت لك رائحة خاصة ياحبيبتي. من اين هذا التفتح العذب لجسدك . اشعر بدوار مجنون وانا استلقي على ذراعيك . هل تضعين رائحة خاصة تحت ابطك ؟

ـ خلال عشر سنوات وانت تنامين مع رجل لا يعرف معنى رائحة ابط امراة ؟ اية امراة مخلصة تستحق تمثالا يرمز للعفة والشرف ؟

انها تضحك بمرارة من هذه الكلمات . تقول : التمثال الذي تتحدث عنه تستحقه بقرة . اما انا فاحلم بتمثال امراة عارية تجتاحها عاصفة .

الرائحة .

استعدت المنشدات . الحجرة تسبح في ضوء الشموع وضباب البخور المتصاعد . عما قريب يبدأ الصوت العميق . صوت ذاكرة الزمن والتاريخ .

لقد بدأ الوقت يتقدم . ثمة ريح رخاء تهب من الشرق . لا بد انها تقود الوحش الآن .

ـ اقذفي بهذا الطفل الى الخارج . في هذه الليلة اشعر بمقت شديد للاطفال .

ـ الن يكون لنا طفل ؟

ـ لنا !

ـ اجل . لنا . سالد لك طفلا وسيكون اجمل واذكى طفل.

ـ الطفل سلسلة وانا اريدك طليقة .

من وجهها تشع ضراعة ام . وله امراة تحب الاطفال . تقول : الاطفال كالزهور وكالبحار . ان يكون للانسان طفل شيء مدهش . الا يدهشك الاطفال ؟

اسالها : هل قرات او رايت وحوش البحر ؟

ـ سمعت عن الحيتان والدلافين .

ـ لا . ثمة وحوش اخرى لا نعرفها تقطن اعماق البحار . انواع اكثر ضراوة من الرجال المتوحشين .

كهبوب العاصفة المفاجيء ، عاد الارتعاد . كذلك عادت الموسيقى تصاحب ايقاع الخطوات المتقدمة . ولا بد انه بدأ يشم رائحة الخيانة، وفي امسيات مضت انتشرت الرائحة من العيون ومن الصمت الزاني.

ـ أتعتقدين انه يعرف ؟

ـ اعتقد . بامكانه ان يتصور ابليس ولا يتصوره . لقد نسيت ان اقول لك انه الح الى احتفائي بك اكثر مما ينبغي .

ـ ولو فاجانامعا ؟

ـ ارمي القفاز في وجهه .

ـ لكنك ترتعشين خوفا . انظري الى يديك . لقد بح صوتك. خرج الطفل . صار بالامكان ان نحتفل بلحظتنا الخاطفة . كل شيء بدأ يتحدث فينا بلغة اخرى غير الكلمات . الروائح تعبق وتتداخل . موسيقى حزينة وعذبة تخرج من المسام وتدخل في المسام . لقد بدأ الجنون الدوري المرتعد للجسد . اكثر حرية من الريح في سجن من زمن مطوق بالخطوات وحس الخيانة المتلوق . تك . ترك . تك . ترك .

وفي زمن مضى كان بن جلول يمارس حريته المطلقة وهو يضرب في غابات الجبل . كان يعتقد انه سيد الغابة وملكها . يعرف المداخل والمخارج ، الحدود والكهوف ، الوحوش والحشرات ولون الشجر والصخر . ويعرف فصولها الاربعة . كانت الغابة سيدة مطواعة تنام تحت عينيه . فيغفو هانئا مطمئنا على صدرها . يشم روائح اوراقها وعشبها وترابها . تطعمه وتسقيه وتفتح له ذراعيها لينام متى شاء في النهارات والاماسي .

لقد غنت الغابة لابن جلول طوال سنوات الحرب اجمل الاغاني واعذبها ، ورقصت له ابدع الرقصات ، وما ظن يوما انها تخونه .

ويوم طوق بالكمين الخائن شعر انه فقد شيئا عزيزا عليه . لقد اعطت الغابة نفسها لاعدائه ليفتكوا به أخيرا .

وبدل الدمع بكى بن جلول دما حارا . سقط على وجهه فوق عشب الغابة وسقاها من دمه : حتى الغابة تخون ! وما كان باستطاعته فهم حالة الموت . كانت الروح القديمة تدوي في اعماقه : لم تمت عائشة ولا الغابة استسلمت . الروح لا تموت وبن جلول ماخوذ بوعده. الوعد القديم . لقد تحول في نفسه صوتا داويا في عمق البحر وانتشار الغابات التي تغطي جبال هيبون العاصية . سكن الوعد والصوت دمه . قد تخون الغابة لكن الصحراء كانت وفية ابدا . كذلك عائشة التي لم تمت .

ـ اسمعي . اننا ننتظر . غير انهم سيعرفون يوما معنى الخروج من اكواخ وبوابات الافران والخمارات . سيأتي زمن يخرجون فيه من غفلتهم ويومها سيخترقون الارض خارجين من نطاق الصحراء ويتجهون صوب مدنهم ومكاتبهم الانيقة ومتاجرهم . يوم الرعد ياعائشة سيقبل . وارواح اللاابين الذين سقطوا هناك تدوي في الصخور وجذوع الشجر . اسمعي جيدا صوت الريح . انها تقول شيئا آخر . اه لو تدرين ماذا تقول الريح !

يحس بن جلول بالارهاق بعد هذا الحماس فيهدأ قليلا . يطلب فنجان قهوة وسيجارة . مع القهوة والتبغ تتمدد غبطة مشوبة بفيض حزين . يداعب وجه عائشة فينزاح غشاء الحزن : الحق اقول لك يا عائشة : اشعر وانا امسح وجهك كانني امتطي حصانا يخب فوق كثبان رمل ناعم . اه . كم هو ناعم وجهك ياحبيبتي .كم هو وفي!

ـ اتعتقد اننا لسنا في حلم ؟

ـ لماذا يكون عليك ان تفعلي هذا الشر ؟

ـ ما هو الخير وما هو الشر ؟

حالة غريبة .نوع من الكابوس المريح والمقلق . ياتي على حافة النوم واليقظة . يعبر وعي الانسان مضيقا . يغيب هناك وتتوالد شرارات جديدة من ارض لم نكن نعرفها لكننا نتنبأ بها ونحسها هناك في اماكن بعيدة مضيئة ومظلمة . وها نحن نحمل فوق مسارات شفافة. الوان غريبة . وروائح ذات مذاق سار وعذب . ان الزمن يسقط . الزمن القديم يتقشر كجلد افعى . لا . ليس هذا بالزمن المعروف في

التقاويم . دورة لولبية داخل بقاع مجهولة . تعرف ولست تعرف. ترى ولا ترى . انني مخطوفة باضواء تخترقني . تفتح لي دروبا لم اعهدها . كمنومة اتقدم داخل هودج عرسي الجديد . قفوا قليلا وسط هذه المروج الخضراء . دعوني استنشق عبير طفولتي التي مضت هنا . دعوني امرغ وجهي فوق هذا العشب المخملي . ها انذا اعود الى بيتي القديم . ساقف عارية قرب بحرنا الاخضر . هذا الذي قرات عنه ورايته في زمن قديم . انها عودة الوداع الاخيرة. وها هوذا عريسي يخرج من البحر . عاريا ياخذني ويمضي . يا اله العذوبة والمسرات ما هذه الالوان . ما اسم هذا الوطن ؟ ايه.الريح. انني محمولة فوق تابوت اخضر . العشب يطلع من جسدي وانا افيض مملوءة بهذا السحر الدفاق . لا بد ان امطارا غزيرة تنهمر فوق جسدي المرتعش . ها انذا اهوي في لج البحر . قلبي ينفطر وانا انزلق للقاء حبيبي .

النشيد .

هوذا نشيد هيبون يبدأ . . نشيد الزمن البربري . يخرج من الغرفة الموحشة ومن آفاق الصحراء . أنين حنون ترتله الباكيات المنشدات في عرس بن جلول الاخر . النشيد الذي كتبنه بالدم وهن يسقطن فوق الارض في ذلك اليوم الرهيب . كان الرصاص ينهمر مطرا من فوهات بنادق الجند . كان الرصاص يحصد النساءوالاطفال ويغرق شوارع المدينة وارصفتها بالدم ، ويومها لم يكن الدم الاخر قد تخثر في شوارع سطيف وسيدي يوسف وميسلون .كانت النسوة يندبن وهن يزحفن على بطونهن التي مزقها الرصاص . يحاولن ان يكتبن بالدم على الجدران كلمات لم تكن تكتمل ، ذلك لان الرصاص السريع الملعون كان يطعن الفقرات بقسوة والم .

ـ اتسمعين ؟

ـ ماذا ؟

ـ اصوات .

ـ من اين ؟

ـ من كل مكان .

ـ لابد انك واهم ياحبيبي . هذه ضربات الفزع في قلبينا.

ـ أبدا . اصوات اخرى . وقع خطوات . تاك . ترك . تاك ترك ..

اطفأ الغريب النار في الحفرة . الريح تهب من الشرق قوية وباردة . عليه ان يتاهب . لحظة الفصل اقتربت . لابد ان ياتي مع الريح هذه المرة وفي الوقت الملائم .

كان الضباب ينقشع موليا فوق اعالي الاشجار . وكان صوت حفيف الورق يسمع في هذا الحفل التراجيدي . بهدوء لقم البندقية ساحبا طلقة باتجاه حجرة النار . كانت البندقية باردة لكنها في وضعها المتاهب .

انتشري ايتها الروائح اكثر فاكثر . ولتهب الريح حاملة رائحة اللحم باتجاه الوحش الجميل . آه . يا وحشي الحبيب . هيا تقدم. الاحتفال المجيد ينتظرك .

ـ ليكن عريا كاملا . اريدك الليلة لي وليكن الموت .

ـ خائف انت مثلي ؟

ـ اكثر خوفا من الخوف نفسه . دعينا نحتفل بهذا الخوف علنا نقهره .

ـ ايـن ؟

ـ هنا فوق هذا البلاط العاري .

ـ وسيرى كل منا جسد الاخر كما ولد ؟

ـ لا جسد في العالم يضاهي الجسد البشري الجميل غيرجسد النهد المخطط .

ـ هل رايت فهدا في غابة ؟

ـ لا . انما شاهدته يصاد في شريط سينمائي . حاصروهوارغموه على اللجوء الى مغارة وهناك اغتالوه .

ـ لماذا يصاد مادام بهذا الجمال المدهش ؟

عبثا تحاول عائشة اقناع بن جلول . انها تقول بحسرة : لا فائدة من كل الاحلام . لقد انتهى كل شيء . قتل من قتل واغتيل من اغتيل. جنود قلوبهم فوهات بنادقهم . ينفذون اوامر عمياء يزرعون الشوارع والازقة ويحصدون البشر بلا استثناء . الرعب والاستسلام في كل مكان . لا فائدة يا عزيزي لا فائدة ، هذا زمن الدم . صار بين البشر دم والدم يصيح ماعاد بالامكان ان يهدأ . لقد شرب الانسان من دم الانسان ومن يشرب الدم يصبح وحشا . الذين تتحدث عن خروجهم لو رأيتهم لتغيرت . صاروا كالدود المدد . هكذا تحولوا بعد ان اخذت البنادق وغادروا مواقعهم في الجبال . لقد تثلموا يا عزيزي ووطئهم الزمن القاسي . ما عاد بالامكان ان ينهضوا .

ـ آه . كم انت واهمة يا حبيبتي . انت لا تعرفين ذلك الشيء المباغت . الشيء الذي يولد فجأة كمطر هيبون ورعودها واعاصيرها . الا تذكرين الايام الاولى ؟

وتقول عائشة بصوت فيه كل مرارة الزمن : ولكن ضد من الآن ؟ فيما مضى كان الغرباء هنا . اما الان .. آه . دعنا من هذا. الست جائعا ؟

هذه اصوات اخرى لاصلة لها بالاقدام التي تدق الارصفة، او التي تتقدم عبر الادغال باتجاه مواطن عشقها . ان صوت المنشدات الذي بدأ الآن يذكر بتراتيل قديمة وحزينة ، قيلت وتقال منذ عصور لا تعرف بدايتها ولا احد يعرف نهايتها . انهن ينحن فتتحرك رؤوسهن واجسادهن المتشحة بالسواد ، داخل غرفة تفيض بروائح البخور والعنبر والمسك . ثمة امراة من جوقة المنشدات ترفع صوتها الاكثر حزنا وعمقا وهي ترمي بالبخور الى النار :

عميقا ... عميقا . ليكن حزننا

العروس ماتت ولم يكتمل حبها .

بطيئا وعميقا كموجة تولد من قاع بحر ، يتمدد الصوت ويرتقي. فيشيع جو من الاسى الدفين والرهبة . بن جلول في الغرفة مع الرجال يشعر بالارض تئن تحت قدميه . صوت النحيب يخطف روحه. لقد ماتت عائشة اذن !

عميقا ... عميقا ليكن حزننا الليلة .

العروس ماتت ولم تكتمل زينتها .

اخيرا هاهي الريح تحمله . حذرا يخطو . صوت خفي يناديه. صوت اضعف من ثقته وجرأته . انه يتقدم في فجر اشهب يشبه لون جلده .

وفيما مضى عرف انهم هناك فتقدم نحوهم واخترق الحصار. كان يعرف موقع الكمين ويعرف من فيه ويعرف معنى ان يقتحم دونما وجل. لم يكن يعنيه غير شيء واحد : ان يعلم الجبناء كيف يقابلون لحظة التحدي . كان يحس وهو يتقدم بتلك القوة الخارقة للرعد الوحشي المضيء وهو ينيره من داخل .

ـ لا يختلف جسدك عن ارض هيبون الابدية الاخضرار .

ـ لماذا لا تكفي امراة رجلا ؟

ـ الرجل الحقيقي يضجر وقلبه يتسع لاكثر من امرأة .

انها تنوح بينما تجتاحها ريح الخوف من اخمصها حتى مفرقها. لاول مرة تخون . انها تقول : عندما تنزلق القدم في منحدر لا تتوقف حتى الهاوية . هل تعتقد انني بغي؟

في عينيها وعلى وجهها يتلالا سلام وغبطة الجنس . غير ان هذا الخوف القادم من مسقط الطفولة يشرخ غبطتها . وتقول ايضا : من اين جئت ؟ قبلك كنت مطمئنة . دخلت حياتي كاعصار او وباء .قل لي ما الذي فعلته بي . هل ستتركني يوما ؟ ها هي تركع . تبدو في شفافية الاصيل كفينوس . مضيئة ، ضارعة ، في عينيها يترقرق دمع . يسيل الدمع : قبلني ايضا . لو تقتلني وتحملني معك الى الغابات . انني اسمع صوت خطواته . الا تعتقد انه نصب لنا كمينا؟ يا الهي متى ساكون لك بكامل نفسي وجسدي . لعن الله الخوف.آه. الخوف يطعن رغبتنا . اضغط اكثر وبسرعة .

ـ ولكن هذا اليس شرا ؟

ـ شر ام خير . لقدحدث وكفى .
ـ لو عرف انك خنته ؟
ـ يقتلني او ينتحر .
ـ انا اعتقد غير هذا .
ـ مـاذا ؟
ـ سيشعر بحزن عميق . جرح اخر يضاف الى جراحه الاخرى .

كانت الرؤية قد بدات تتوضح . ظهر الخيط الابيض من الخيط الاسود . انه يسدد نحو اكثر من اتجاه يتوقع قدومه منه . يتصوره طويلا مزهوا بمشيته التي تشبه مشية الامراء . الخط البصـري للتسديد يمتد من الحدقة الى الشعيرة الى الخاصرة اليسرى او مؤخرة الجبهة . ما هو مهم ان يتركه يرتاح قليلا بعد تناول الطعم، وفي لحظة الاستراحة والحذر يطلق طلقته الواحدة .

ها هو ذا قد اقبل . عرف ذلك من رائحته البرية ومن ايقـاع خطواته المقتربة فوق العشب .

وارتفع اكثر النشيد الجريح . نشيد النساء اللواتي كتبن بدمائهن اسم الوطن فوق الارض والجدران .

النادبات يصعدن مرثية الالم العميق . يتمايلن كقصب فيمهب ريح ، وهن يستعدن الحالة لزمن مضى . الارض تهتز والجـدران. لقد بدأ الدوار السري المحموم لنفوس لم يبق لها غير الاسى فيهذه الهداة الليلية .

بن جلول صامت كالبحر .

عميقا ... عميقا لينشد الحزن .

ليكون الحزن وسادة العروس في ضجعتها الاخيرة .

ابدا لا يستطيع بن جلول ان يفهم هذا الموت . هـذه الحالـة الغريبة التي اصابت الناس في كل مكان فتحولوا الى كورس ينشـد المراثي ، لكأن العالم كله قد مات بموت عائشة .

انه يتحدث بلهجته الخائبة عن امور مضت . وعن امور ستاتي. وحيدا ولا من يبالي به وكأنه اخر سلالة اسرة موشكة على الانقراض. يوغل وحيدا في عالم قاتم . عالم لا يسبب غير المرارة . فهـو يقول لعائشة وراسها فوق صدره العاري في فراش نومها : من يصـدق ياعائشة . أمصدقة انت ؟

ـ اصدق ماذا ؟

وبنبرة حزن يتابع : هذا الذي حدث . الدم هو الدم . الـذي اختلف هو الرصاص . ان القتلةاليوم لا يأتون هذه المرة من خـارج الحدود . لماذا يحدث هذا . لماذا ؟

يغمر الحزن الزوجة الوفية ، فتمد اصابعها تداعب بهـا شعر صدر بن جلول الذي مازال فتيا . تصعد الاصابع بحنو نحو الرقبة والوجه ، واذ تقترب من العينين تتوقف : اما آن لك ان تنسى . شد ما يبدو وجهك متعبا وكئيبا وانت تتحدث عن هذه الامور ياعزيزي!

انسى ! حتى انت يا عائشة ! كيف ينسى الجبل والبحر ؟ كيف ينسى الدم والصراخ ؟ الرجل الذي قضمت ساقيه كلاب الطغـاة المتوحشين والمرمي على بوابة الجامع ، ينوح بكل الذل والعار : حسنة يا مؤمنين . حسنة للعاجز . حسنة للثائر المقعد . ويأتيه الجواب : ربي ينوب . الله يفتح . ثم الاخر الذي قطعوا اعضاءه التناسلية والملقى على درج القصر العدلي . الذين اغتصبت نساؤهم وهم في السجون واقبية التعذيب . نساء الشهداء اللواتي تحولن الى مومسات . الاطفال الجياع الحفاة المشردون فوق ارصفة الشوارع . الاف الفلاحين والعمال المكومين كالحيوانات في زرائب الصفيح خارج المدن . هؤلاء من يستطيع ان ينساهم يا عائشة . قولي من يستطيع ؟

الحـزن .

كانت تعطيه الان صدرها الفسيح العاري . قالت مشيرة الـى ثدييها المتدليين : انظر ما فعله الزمن . فيما مضى كانا صلبين كحجرين من المرمر . هل ستاخذني الى البحر كثيرا . البحر يعيد النضـارة للانسان ، ويعيده طفلا . وكرائحة الغابات عبقت رائحة ابطها . واجتاحه دوار فلثم كتفها . وخفيفا ضغط باسنانه رمانة الكتف ، ثم انحدر وجهه المتوهج فتناول بين شفتيه حلمة الثدي وراح يرضعه بشبق لذيذ وعلى مهل . وانزلقت فوق البلاط وكان هناك جلد من الصوف الابيض وهبطا فوق الصوف . كانا ملتحمين وما كان باستطاعة اي منهما ان ينفصل عن الاخر . وسالها هامسا : بماذا تشعرين ؟ وقالت : الارض تدور . خذني. ادخل بكليتك فيّ . وكانت ترتعش بايقاع خاص وهي ممددةعلى ظهرها الابيض فوق الجلد الصوفي الابيض وكان الغروب ينسحب خلف ستار النافذة الابيض . وكانت الموسيقي شجية خافتة والجسد ناصعا وطريا كفراش من اسفنج ، وبدأ الخوف وايقاع الخطوات القادمة ينحل في طقس هذا الشيء البهيج الذي يسحب الروح ويرفع نبضات القلب دافعا الدم موجة اثر اخرى نحو كل الخلايا . وعبر الارض نشيج طويل حار اندغم بصوت الموسيقى الخفية ، واحس بن جلول برعدة تسري في مفاصله وهو يسمع النشيد المأساوي في الغرفة المجاورة تصدح بـه المنشدات بصوت جارح . وجاءته موجة اخرى حملها البحر وريـح الجبـل .

كان من الصعب ان تصدق ان تلك التي عرفتها في ازمان الضيق، التي حمتك وغطتك في ليالي البرد ، التي آوتك عندما كنت بلا ماوى والتي اطعمتك في نهارات الجوع ، قد ماتت .

لقد حدثتها عنهم كيف سيخرجون من نطاق الصحاري فيجتاحون المدن بلا شفقة . يثارون للجوع والخيانة والاضطهاد . وقلت لها بان دما كثيرا سيسفك وان النساء سيزغردن بدل اناشيد الحزن زغاريد الفرح والنصر . سيختفي الجوع والخيانات والكمائن وستهدم اكواخ الصفيح وسيكون بمقدور الثوار الفقراء القدامى ان ياكلوا الخبز الحار والحليب واللحم والفواكه .

تلك هي القوة الروحية يا حبيبتي . روح الشعب يا عائشة .

غير أن عائشة الحبيبة التي كانت وفية فيما مضى كانت تقول . آه لا بد انك مريض يا حبيبي . وتتلمس صدغ بن جلول ونبضه : حرارتك مرتفعة وتحتاج طبيبا .

ـ ولكن ليس هذا هو ما نتحدث عنه يا حبيبتي . انا اتحدث عن الزمن القادم وانت تتحدثين عن الحمى .

ـ تتعب نفسك كثيرا بهذه الافكار الغريبة . من اين تأتيك هـذه الاحلام التي ترفع الحرارة . لقد انتهى كل شيء . ثم ألم تتـزوج لتستريح ؟ لو رأيت صحابك القدامى . لقد تزوجوا هم ايضا واستراحوا بعضهم تزوج امرأة واخر تزوج مقهى او ذكرى أو خمارة او وظيفة او سيارة . بهذه الطريقة نسوا الحزن واستراحوا . الى متى ستظـل تحمل هموم العالم على كتفيك ؟

الم تتعب ؟

وبلا رحمة مزقت المشارط الباردة رحم عائشة . اجتازت خلايـا اللحم حتى مستقر الروح فاختطفتها . صرخة واحدة هي صرخة خطف الروح كل ما صدر عن التي هدأت ودخلت غيابها الابدي .

فوق محفة بيضاء مجللة حملوها وجاؤوا بها لابن جلول . وسال : ما الذي تقدمونه لي ؟ وقالوا : خذ عروسك القديمة . وتحسس بـن جلول وجه عروسه . كان باردا كالثلج . وصاح بصوت كالرعد : ليس هذا وجه عروسي . وجه عروسي حار كنيران الجبال . ليست هذه عروسي . عروسي حية لا تموت .

وفي تلك اللحظة اطلقت طلقة واحدة في مؤخرة الراس ، وكالرمح وثب الوحش الجميل نحو الاعلى ثم سقط . وصرخ بن جلول الاعمى : ايها الكلاب . الغابة . الغابة . أين الغابة ما عدت أرى . وفي اسفل الشفة السفلى كانت هناك نقطة دم راحت تمتصها وهي ترتعش وتتقصف في هبوب ريح الجنس ، وتنامى صوت المنشدات حزينا ، فاجعا وعميقا جاء من الممرات والجدران والفضاء والغابات والحقول والسهـوب والصحارى والاغوار والشوارع واكواخ الصفيح ومدافن الشهـداء والقتلى والزنزانات واقبية التعذيب والمنافي .

عميقا ... عميقا لننشد الحزن طويلا كان نوم العروس هذه المرة آه . اه . متى تستيقظ هذه النائمة الجميلة ؟

حيدر حيدر

قراءتان في الحزن العربي

لاني أظل مقيما على كل زند .. وكل المدائن اضحت يتامى
هو البحر يدنو من الشرفات الفريبه .. ظل وجهي اخضرار الخزامى
وأعبد فيك تشابك روحي ... وكل لهاثي العتيق
وكل علامة سر ... تخفت بظل الطريق
شممتك خلف الشبابيك عطرا قديما .. وخمرا يعتّقه الانبياء
حملتك كل التذاذه لمس .. وسرا تخفى بطي الرداء
حملتك نجما على كل جفن .. فاضحيت في كل هدب سماء !
أخافك ... حين تنأى بعيدا
أحبك ... حين تبقى بجسمي وريدا
واشهد أنك خلفي ... استناد المرايا على الاذرع
وادخل فيك ... احزك غصنا ولم يقطع
فكل الصبايا تبعثرن فيك .. وجمعن عشاق هذي السنين
استعدن البكارة .. حتى حملن الجنين
والصقن عطرك فوق الثياب ... نجملن في المدن الفاضبة
واعلن دون شهود ... بأنك فارس كل الصبايا
وأن الرجال يظل لديهم ... صفاء المرايا
انا في يديك حبيبتي لون العباءات العتيقة ..
عطر كل رجالنا الباقين خلف الحلم ، لم يستيقظوا ..
لم تأت خلفهم الطيوف
أنا هكذا لصق الشفاه ، ولصق ما يبقى من الدم ...
عند أطراف السيوف
لكنني لا زلت خلف نوافذ العشاق منشد أغنيات ..
مرة تعلو ، فتنتهك الدفوف
لقد كانت الريح تعطي مهارى لعشاقها المتعبين
وكنا نشد يدينا ... ليختبيء الحب خلف الجبين
علامات عشق على الخاصرة
ولو أننا تحت كل الظهيرات لصق الضفائر والحنجرة
عصافير تشرب قيظ البيوت
فتحيا مع العشق حينا ... مخافة الا نموت
حملت الطريق الينا ... وما جئن في الحلم غير الصبايا
تعريت أستر ظل البقايا
ودثرت أردافها بالبكاء
أنا المانح الحب للناس أبكي ... فيخجل عريي وجوه النساء
وكل الفوارس ظلوا بعيدا
فلا النخل مات انحناء ... ولا النهر شق الوريدا
ولا انت جئت مع الليل سرجا ومهرا
فتستبق الريح . ان العصارى ارتخين على كل عين رداء
وكل الدروب العتيقة تهتز عشقا اليك .. تعطرن لو مر فيها لهاث النساء
« يظل انتظارك أقسى ... لانك تجلو المرايا مع الابخرة
يظل انتظارك أقسى ... لانك ترمي الصراخ بلا حنجرة
يظل انتظارك أقسى ... لانك تمشي البحار بلا قنطرة »
فتحلم كل الصبايا بعشاقهن المليئين بالرمل حتى الخصور
يمشطن سلف النخيل .. وينسجن غور الجذور
سلالا لما أوعد العاشقون
فيخترق الليل أوهى شراع .. فتبكي صباياك لما تخون
واوعدنا البدء ان الفوارس لا تقرب السور ..
حتى تظل المدينة
تعرّي مداخل ايامها المجهضات ... وتفسل انهارها كل طينة

العراق — حسن الخياط

نموذج للرواية المستقبلية المعاصرة

«هذا اليوم العظيم»

بقلم محمد الحديدي

« آيرا ليفين » كاتب امريكي يهودي ، نال بعض الشهـــرة (سنة ١٩٦٩) عندما اصدر روايته « طفل روزماري » ، والتيتصف بما يسمونه « الشيطانية الحديثة » . وهي قصة ظاهرها الرعب ، وباطنها فلسفة الشر ، فالكاتب يتصور ان ابليس انجب في ســنـــة ١٩٦٦ ابنا من امرأة من البشر تدعى « روزماري » ، ليكون رســـول الشر والاذى ، ويتخذ من مدينة نيويورك مقابلا لبيت لحم ، ويجعـــل سنة ١٩٦٦ « سنة واحدة » في هذا التقويم الميلادي الحديث ،وسواء كان ذلك صدفة ام عمدا ، فهو يقابل المجوس الذين تنبأوا بمولـــد المسيح ، بفرقة من السحرة ودعاة الشر ، يتزعمهم طبيب يهـــودي متخصص في الولادة ، تتم على يديه رعاية ابن الشيطان وهو جنيـــن ، ثم ولادته ، وبذلك فاذا كان اليهود ـ فيما ياتي به هذا الكاتب ـ هـم الذين وشوا بالمسيح وطالبوا بقتله ، فانهم هم الذين جاءوا بنقيضه الى هذه الارض .

وقد نالت هذه الرواية نجاحا كبيرا وانتجت سينمائيا ، وقـــام باخراجها للسينما « رومان بولانسكي » الذي ما لبث ان ذاق مـــرارة العمل الشيطاني عندما ذبحت زوجته « شارون تيت » بايدي عصابة الهيبيز ، وهم فرقة تنسب نفسها للشيطان ايضا .

هذا هو تصور « آيرا ليفين » للحاضر الذي نعيش فيهاليوم . وهو في قصته الجديدة هذه « هذا اليوم العظيم » يصف تصـــوره للمستقبل فيما يسمونه « القصص المستقبلي Futuristic ومايفضل بعض الدارسين تسميته Utopiam على اساس ان اي كـــاتب قصصي يضع حوادثه في المستقبل ، فانه يهدف الى تصور المجتمـــع الانساني في هذه الحقبة او تحذيره مما يمكن ان يصل اليه . كمـــا هو في قصة « آلدوس هكسلي » الشهيرة « دنيا جديدة شجاعة » ، والتي يتصور فيها شكل العالم بعد كشف اسرار الوراثة واستخدامها فيما يسمونه « الهندسة الوراثية » ، فالاسرة سوف تختفي لانـــه لم يعد هناك داع لها ، والتناسل يتم في معامل لتفريخ الآدميين ،حيث ينتج الانسان بمواصفات تتفق مع مطالب الاقتصاد والصناعة .ويحصر هكسلي تصوراته في وجهة النظر هذه ، فنحن لا نجد في قصتــــه شيئا عن النتائج السياسية والدولية لهذا التطور او لغيره مما ياتي به الزمن ، وقد تناول هو نفسه قصته بالنقد فيما بعد على اية حال . ومن هذا النوع ايضا رواية جورج اورويل ذائعة الصيت «١٩٨٤»، وفيها يتصور ان العالم في هذه السنة قد انقسم الى ثلاث دول كبيرة في حالة حرب دائمة فيما بينها ، ويصور لنا الفرد وقد تحول الـــى كيان بائس لا يحظى بادنى قدر من الحرية ، فهناك جهاز الكتروني ترى فيه المنازل من داخلها بحيث لا ينفرد الانسان بنفسه حتى في دورة المياه ، فهي اكثر الاماكن خضوعا لرقابة هذه الآلات الجهنمية ! وفـــي مجتمع ١٩٨٤ تبسط الدولة سلطانها على العقل ايضا ، وتجعل البطل « ونستون سميث » يتحول من حالة التمرد الى حالة الرضا التـــام عن مجتمعه ، رضا حقيقي وحب لمن يسمى « الاخ الاكبر » وهوالحاكم الغامض الذي لا يعرف الشعب حتى ما اذا كان حيا للان ! وقد اعجب برتراند راسل بهذه الرواية ، وذكرها في كتابه « اثر العلم فيالمجتمع» ثم افرد لها فصلا كاملا في كتابه « صور من الذاكرة ومقالات اخرى». وذلك لاتفاقها مع آرائه في اثر التطبيق العلمي من حيث زيادتهلسلطة المجتمع على الفرد .

الا ان هاتين التسميتين Futuristic Utopia ثـم لا تنطبقان على كل قصة تقع حوادثهـا في عصر لم نصل اليه بعــد. فقصة جول فيرن « من الارض الى القمر » لا تهدف الا الى تصـــور هذا الحدث العلمي ، وليس اثره على المجتمع الانساني ، وينطبـــق هذا على غير هذه القصة مما يدخل في نطاق « قصص العلم » مـــن اعمال هذا الكاتب وغيره مثل هـ . ج . ويلز . اللهم الا « آلة الزمن»، فهي الى جانب كونها تدور حول فكرة علمية هي اختراع آلة تتحـرك في الزمن كما يتحرك القطار في المسافة ، فهي ترينا تصور الكـــاتب للمجتمع الانساني وقد انقسم بفعل تطور شبه دارويني الى نوعيـــن احدهما يلتهم الآخر ، ثم ينتقل الى فناء النوع الانساني وتحولالحياة الى صورها البدائية عندما تخبو حرارة الشمس . وهنا نجد ويلزيدمج النوعين معا . وتنتمي لهذا النوع ايضا رواية « ٢٠٠١» والتي يتصور كاتبها اثر السفر بين الكواكب على الحياة الانسانية .

ويلز اذن ينظر الى المستقبل نظرة تشبه عقيدة « هراقليطس » ، الزمن هو الذي يفعل كل شيء ، بينما يرى هكسلي في ملهاتــــه « دنيا جديدة شجاعة » ان التناسل العلمي هو الذي سياتيبالتغير ، وهي الفكرة التي يرى برتراند راسل ان النازية كانت ستلجا اليهـــا لو امتد بها الاجل ، والتي يرى بعض العلماء المعاصرين انها هـــي

الطريق الى « السوبرمان » والذي يتصورون انه سيكون مخا بشريا تعمل من خلاله آلات تحل محل الاعضاء الحالية للانسان ، التي تتكون منها حدود مقدراته الجسمانية والذهنية . اما اورويل وهو اخر الثلاثة، فنظرته سياسية بحتة ، وتنبؤاته أقربها مدى ، فلم تبق سوى اثنتي عشرة سنة على ١٩٨٤ ، وسوف يعيش الكثيرون منا ليتحققوا من مدى صحتها .

وأما ليفين فهو يتخطى ذلك كله ، بل ويتخذ تقويما جديدا لاحداثه ، فهي تقع سنة ١٧٢ ؟ ١٧٢ ماذا ؟ ١٧٢ « بعد التوحيد »، توحيد الدنيا الارضية في دولة واحدة ، لها مستعمرات قليلة في المريخ ولكن عالم الانسان لم يتعد ذلك بعد . ويتسنى ذلك بفضل العلم ايضا ، بفضل عقاقير تخضع الطبيعة البشرية لارادة « الاسرة » ، وهي الاسم الذي يطلقه على المجتمع الانساني بأسره . هذه العقاقير يتعاطاها الناس بصفة دورية ، وهي تؤدي الى اخماد كل ما يؤدي الى الرغبة في الصراع أو الشعور بالعداء بين البشر ، وبالتالي الى ضعف الغريزة الجنسية واختفاء شعر الذقن وغير ذلك .

ومن الذي يحكم العالم ؟ هذه الاسرة الكبيرة ؟

حاسب الكتروني هائل الحجم ! يقع فيما يعرف الان باسم « سويسرا » ، والناس يسبحون بحمد هذه الآلة الهائلة التي تحدد لهم كل شيء . » من الذي ينجب ، وكم طفلا ينجبه وما مستقبل كل منهم .... « القضاء والقدر » هو عمل هذا « الكمبيوتر » الكبير. وقد انعدمت المسافات بفعل التقدم في تكنولوجيا المواصلات وفي استطاعة اي فرد ان يستخدم التليفون المرئي ليطلب اي فرد في العالم ويراه ويحادثه في الحال ، وذلك بمجرد ان يذكر ما يسميه المؤلف Number وهي توليفة من الكلمتين الانجليزيتين Name و Nameber ، فلكل انسان تركيبة كهذه ، تحوى الاسم والرقم اللذين يمكنان الحاسب الالكتروني من العمل .

والاماكن نفسها قد تحولت ايضا الى اسماء مبتورة تلحق بها ارقام ، ففي مكان في افريقيا اسمه « افر ٧٢٥ » مثلا ، وكذلك كل اماكن اوروبا وغيرها . ولم ينس المؤلف اسرائيل وكانها قارة بمفردها، فهناك « أسر .. الخ » ، وذلك بالرغم من ان العالم اصبح اسرة واحدة الا ان اليهود ما زالوا فرعا متميزا من هذه الاسرة .

وفكرة « الانسان ذي الرقم » ليست في ذاتها بدعة جديدة ، ففي عالم الرواية ، يتخذ منها الآن روب جريبه ذريعة للقضاء على الشخصية الروائية والدعوة الى التخلص منها ، وفي عالم الحقيقة، نجد ان بعض الدول ــ منها المانيا الغربية واسرائيل ــ قد ازمعت ان تتخذ ارقاما لافرادها ، تمهيدا لاستخدام الحاسب الالكتروني في تسجيل كل ما يتعلق بهم من بيانات . ويحوي الرقم تاريخ الميلاد باليوم والشهر والسنة والقرن ثم النوع ثم رقما مسلسلا يدل على هذا الفرد بذاته . بل انهم حددوا ارقاما لبعض الشخصيات الشهيرة، فجوته هو : ٣٨٠٨١٧٤٩٤٥٢٨ ــ وشيلر هو ١٠١١١٧٥٩٦٥٣٠ وويلي برانت ١٨١٢١٣٣١٢٣٤٥ وهكذا .

يبدو أن السيد آيرا ليفين لا يتخيل امورا لم تحدث ... فقط هو يجعل كل انسان يلبس حول معصمه سوارا لا يمكنه خلعه ، عليه هذه التوليفة « الاسم والرقم » ، وفي كل مكان توجد قوائم على كل من يمر بها ان يلمسها بهذا السوار ، وبذلك يتولى الحاسب الالهي تحديد مكان كل فرد في الدنيا وتمكين كل واحد من الاتصال بالاخرين، وفوق كل شيء ، التحكم في الافراد كما لو كانوا من آلة هائلة .

الحبكة الروائية :

وتتخذ الرواية شكلا حدثيا لا يختلف كثيراً عن قصة جورج أورويل، من حيث حبكتها ، فاورويل ياتي لنا بفرد غير راض عن مجتمعه، هكذا من تلقاء نفسه ، وهو البطل : ونستون سميث ، ومن خلال افكار هذا البطل ومغامراته وما يقدم عليه من تحد لمجتمعه القاهر، ثم ما يحدث له من جراء طغيان هذا المجتمع ، من خلال هذا كله يصف لنا الدنيا كما يتخيلها سنة ١٩٨٤ ــ وكذلك آيرا ليفين ، فهو يقدم لنا بطل قصته « ل ى ــ رم ٣٥ م ١٩٤٤ » وهو طفل ، يحادث زملاءه عمن يسمونهم « المرضى الميئوس منهم » ، وهؤلاء هم البشر المتشردون الذين يعيشون في الاماكن النائية ، ويقتلون الحيوانات ويأكلون لحمها ، ولا يلبسون الاساور حول معاصمهم .

هذا الطفل اذن شاذ عن البقية ، فهو يتحدث في هذا الموضوع المحرم ، ثم يرتكب عملا اكثر شذوذا ، فهو يحكي لصديقته عندما يكبر انه كان يتمنى لو كان بامكانه ان ينتقي عملا لنفسه ، بدلا من ان يحدده له الحاسب الالكتروني ! مثل هذا القول الفاضح يجعل صديقته تحكي قصته « لمستشارها » ، فلكل فرد في هذا المجتمع « مستشار » يلجأ اليه في مثل هذه الامور .

(بذرة التمرد) موجودة هنا كما هي في ١٩٨٤ ــ وانضمام المتمرد لغيره هنا موجود ايضا . فهناك مجموعة من الرجال والنساء يتصلون به ، وينضم اليهم ، تماما كما تعرف ونستون سميث على صديقته عضو جماعة « مكافحة الجنس ».

وهنا يتعلم الدرس الاول ، وهو ان يتظاهر بأن « العلاج » الفتري الذي يتعاطاه اكثر مما يلزم له ، وبالتالي فان المركز الطبي الذي يتعاطى فيه جرعات هذا العلاج سوف يخفف له هذه الجرعات وبذلك يتخلص تدريجيا من اثر العلاج وما يحدثه من كبت له ، وهذا التظاهر يكون بالتغاضي عن الوجبات واظهار الضعف والاهمال ثم العجز الجنسي . وهذا الاخير يكون باتيان العادة السرية قبل مقابلة فتاته في لقائه الاسبوعي معها . وهنا يظهر لنا المؤلف ــ سواء باحداث قصته او بأسلوبه الاباحي ــ ان مجتمع المستقبل سيجعل من الجنس شيئا لا حرج فيه سواء بالفعل او بالقول . والواقع أن كتاب الغرب قد بدأوا من الآن يستخدمون الالفاظ الدارجة البذيئة في كتاباتهم شانها في ذلك شان اي كلمات اخرى ما دامت تدل على المعنى نفسه .

ثم يعرف من زملائه تفسيرا للظاهرة التي طالما حار فيها ، وهي ان كل الناس يموتون في سن ٦٢ سنة بالضبط ؟ الواقع انهم يقتلون! فهذه هي السن التي وجدها الحاسب الالكتروني انسب سن للوفاة، وذلك من حيث خير الاسرة ، اي المجتمع الانساني الجديد .

مرحلة التمرد :

الى أين المفر ؟ نبدأ بالرجوع الى الماضي. (الحاضر على الاصح).. هناك متحف يحوي خرائط للعالم عليها جزر نائية منعزلة لم يصل اليها سلطان العهد الجديد بعد ، يهرب البطل ــ « تشب » ، كما هو معروف بين اصدقائه ــ الى هذه الجزر ومعه صديقته ، وهناك يجدان مجتمعا من نوعين ، اناس تناسلوا من السكان الاصليين لهذه الجزر ، ومجموعة من الهاربين من امثاله . وهو على وجه العموم مجتمع يعاني من الفوضى والانحلال ، ولكن ابطاله يحلمون بالهجوم على الحاسب الالكتروني وتحطيمه وتخليص البشرية من هذه «الوحدة» التي حولت النوع الانساني الى جنس مكبوت يخضع لسلطان هذه الآلة المتجبرة .

تتكون « تجريدة » بزعامة البطل « تشب » ، تهب لهذه المهمة الرهيبة ، وتصل فعلا الى مقر الحاسب الالكتروني ، وهناك يمسكون بها ، لا ليتزلوا باعضائها العقاب ثم يغسلوا امخاخهم كما كان يحدث في ايام ١٩٨٤ ، ولكن ليتخذوا منهم قادة للعالم . قادة ؟

نعم هناك قادة يديرون هذا الحاسب الالكتروني الكبير ، ان الآلة

ليست هي التي تحكم العالم ، فهناك طاقم ممن يسمونهم بالانجليزية Programmers وهو اصطلاح ينطبق على من يضعون برامج آلات الحساب الالكتروني . وهناك يتقابل « تشب » مع زعيم تخلده البشرية في هذا العصر اسمه « ويي Wei » وفي اول الكتاب نجد اغنية يتغنى بها الاطفال وهم يلعبون الكرة ، تقول :

ان المسيح ثم ماركس ، ثم وود ، ثم ويي
هم الذين قادونا لهذا اليوم العظيم
ماركس - وود - ويي - المسيح
كلهم ، عدا ويي ، قد ذبحوا
وود - ويي - المسيح - ماركس
اعطونا مدارس وحدائق جميلة
ويي - المسيح - ماركس - وود
علمونا التواضع ، علمونا الطيبة

ان شعب هذه الحقبة يقدس هؤلاء الاربعة ، فاما المسيح وماركس فمعروفان لنا ، واما « وود » فزعيم لا يذكر لنا المؤلف شيئا عنه . واما « ويي » فصيني كان له الفضل في توحيد العالم ، ثم مات فيما يعرف الناس ، في الستين من عمره ، منذ حوالي قرن ونصف ولكنه يظهر لهم هناك ، وهو يناهز مئتين وسبع سنوات ، ليقدم نفسه لهم قائلا : « انا ويي » ، ثم يشير الى رقبته قائلا :

- اقصد من هنا فأعلى ، اما من هنا فاسفل ، فانا اشخاص متعددون ، بصفة اساسية : يسوع ر أ - الذي فاز في سباق « ديكاثلون » سنة ١٦٣ !

زعماء المستقبل :

يبدأ المؤلف الآن في تقديم طبقة الحكام كما يتخيلهم في عصر يملكون فيه زرع الاعضاء ووسائل تغيير الطبيعة الانسانية عند الجماهير ، بحيث يصبح هؤلاء وهؤلاء نوعين مختلفين من المخلوقات ، هذا هو ما تخيله هـ . ج . ويلز بالعلم الذي كان متاحا له في السنوات الاخيرة من القرن التاسع عشر . وهذا الرأي يذكره برتراند راسل ايضا في كتابه « أثر العلم في المجتمع » . اما جورج اورويل فرغم انه كتب روايته في اوائل الاربعينات من هذا القرن فان تخيلاته العلمية تكاد تقتصر على ادوات التسجيل والتجسس السمعي والبصري ، اما بقية افكاره فسياسية اكثر منها اي شيء آخر .

والآن ... الى هذه المحادثة المثيرة بين البطل « تشب » والزعيم « ويي » ذي الوجه الصيني ، والجسم المستعار من رجل آخر ، والذي يبلغ من العمر مئتين وست سنين ، وهما يتناولان طعام غداء لا يتالف من الفطائر الصناعية التي يتناولها البشر العاديون وانما :

« كانت هناك شرائح من اللحم في مرق بني به قليل من التوابل ، وبصل محمر صغير الحجم ، ونوع من الخضر لم يره تشب على الجزيرة - قال ويي انه « قرع » - ثم نبيد احمر رائق ، اقل لذة من السائل الاصفر الذي شربه في الليلة السابقة ، كانا ياكلان بادوات من الذهب ، وفي صحاف لها حروف واسعة مصنوعة من الذهب ايضا .

وكان ويي - وهو يلبس حريرا رماديا - ياكل بسرعة - يقطع شرائح اللحم وينقلها بالشوكة الى فمه المحاط بشفتين مليئتين بالتجاعيد ثم يمضغ قليلا قبل ان يبتلع ويأخذ قطعة اخرى . وبين آن وآخر ، كان يتوقف ليرشف قليلا من النبيذ ثم يضغط شفتيه بفوطته الصفراء . قال :

- التتمة على الصفحة ٤٢ -

هبوط أورفي

تدور العصافير في آخر الليل
في البار ، يهبط أخضر أسود
في وجهه النار والعشب ،
سيدتي هل رأيت الرياح
القديمة تنشر أثوابه ؟

(في رطوبة آب ارتكبت الزنا ، كنت في الاربعين ، انسللت الى النخل والسنبل ، العشب يبتل أخضر أسود ، في وجهه رغبة منذ عشرين لهّابة ترتمي كل يوم على قدمي ، الشتاءات تلتف في القش ، في قبضتيه حنين قديم الى فخذي الممتلي ، واحتوتني ذراعان أكثر جوعا من الدود في قبره الفارغ ، العشب يبتل في قبضتي ، انحدر أيها الماعز الجبلي ، انحدر ايها البقر المتوحش ، مسكونة منذ عشرين بالبقر المتوحش ، مسكونة كنت بالماعز الجبلي ..)

المدينة تبتل ، سيدتي هل
نسيت على البار نظارة ؟
(انني اقطن الطابق السابع .)
العشب يبتل ، سيدتي هل
رأيت القرى الصفر في خفق
أثوابه ؟ هل سمعت الكلاب
الحزينة في آخر الليل في البار ،
ما أسمك سيدتي ؟ انني ذاهب .

(من اعالي نيويورك يهبط اورفي الى غابة الصخر اخضر يهبط أسود في وجهه النار والعشب ، في وجهه الالق الاخضر الذهبي ، المدينة تبتل في صوته الاخضر الذهبي ، المطارات تغلق في وجهه والفنادق ، عن اي خادمة في المقاهي الصغيرة يبحث أورفي ؟ الحدائق مبتلة والمصاطب مشغولة والعصافير تبتل ....)

سيدتي هل نسيت على مرمر
الحوض هذا البنفسج ؟
(اني على مرمر الحوض انسى البنفسج .)
شالك هذا بلون البنفسج !
(عن اي جنية في الحدائق تبحث ؟)
سيدتي أنت مبتلة .. في المقاهي الصغيرة خادمة ترتدي لون هذا البنفسج ، في آخر الليل في البار ترقص ، ترقص في وجهها النار والعشب ، سيدتي أنت مبتلة ، انزعي عنك هذا الرداء المزق اني أغطيك بالعشب والقبرات البواكي ، العصافير في آخر الليل في البار تقتل .

بغداد — حسب الشيخ جعفر

حسين مردان

يا قطـار الشمال
يا قطار الجنـوب
يا قطارا صدئت بلون المحطة ،
نمـت ،
استرحت أمام البيوت
هل تريد أسمه
كان يكره بغداد ،
لكنه حين يستودع الله فيها ، يموت
علمته الشوارع كيف يباغت ضوءا،
ويأسره،
كيف ينشد حجته ، في الحـراب
الموشاة ،
فيما تدلى من الموت ،
.. علمـــه الفقـراء المباحون
والمستريحون في النفي
حزنا قديما ،
وحزنا جديدا ،
وحزنا تجاوزه بين مقهى الرصافـة
والبيت
ـ هل اطرق اليوم
ـكان يطرق ابوابنا كل يوم .
وشربت العشية خمرتها ،
وتبولت بين الرصافة والبيت ،
علمني النرجس العذب ان الحيـاة
توابع ،
والاصل في الميت ،
لكنه حين يلجأ للماء، نرجسة من رماد
بلاشيه وجه غريب
ووجه يوزع دائرة ، دائرة
ايها النرجس العذب ،
عاشرت بوابة الفقراء المباحيــن ،
ما جاورتني
وتكالبت ، حتى استبحت.،
وما جاورتني
وخبرت الذي بين ملح الرصافـــة
والارصفة
والذي بين وجهي والارغفة ،
... فما جاورتني
ـ وحده كان يعرف
ـ ... لكنه الحزن ..
هاهو البيت
« عـذراء» تولد ،
والشرفة المترفـة
تستضيء بك الان ،
هل تلتجيء ؟
والنوافذ مطفاة ،
ان سرا مباحا تدلى
وخطوك ماغادر العشق ..
يا سيد الفقراء

ويا سيد الحزن أنت ،
اتكيء
لم تحارب وكان غبار الطواحيـــن
في شفتيك
ولم تختبر عاقرا تستميلك عنـــد
الظهيرة ،
قلت اتكيء ،
انه زمن ، همه ان يقلدك الشـارة
المستحيلة ودما ساخطا ،
عاثـــرا ،
بين ظل الاله عليك وظل الرذيله .
ـ هل تريد اسمه ؟
اسمه صورة في الهوية
لم تغادر حدودا
ويكـذب
لكنه حين يكذب لا يستر الكذب عريه
ساهرا ،
ماجنـا ،
دون ليل ومجن ، وكفاه في الخاصرة
سيدان من التعب الملكي .
كان يعشق كل النساء
ولكنه يستريح بعينين في الذاكرة.
يا قطار الشمال
يا قطار الجنوب
يا قطارا تجاوزني والحقائب ، فـي
الليلة الماطره
يا قطار الغرابة ما استودعتـــك
المحطة رهنا ،
وما جاوز النخل وجهي ،
يا قطار المحبين ، لي وحشتي .
والحقيبة ،
يا قطار الطفولة ...
في ظلمة الساعة العاشرة
يا قطار الطفولة ...
قلت اتكيء ،
أنت بين الرهينة والفتك سعر زهيد
وبين الطفولة والموت وجه جديد
يمـوت ،
ويستبدل اللعبة الخاسرة ،
حين يبلو الصباح وحيدا ،
حين يبلو الظهيرة .
حين يبلو المساء وحيدا ،
بموت جديد .
ـ هل تريد اسمه ؟
اسمه في الهوية « حسين مردان»
واسمه في الازقة « حسين مردان»
واسمه في المقاهي « الاله »
واسمه حين يعتزل الناس « آه »

ـ ١ ـ

وكانت شوارع بغداد تمتد . شمس
تذوب على حافة السور ، والسـور
يمتد . والنخل ما كان نخلا وصار
يحركه عاشق في الرصافة، والنخل
يمتد . يا صاحبي أفيقا على وجـع
نام بين الرصافة والجسر ، والجسر
يمتد ..
وخطوك ما حل في الجسر
ما جـاوز الجسر ،
كنت وحيدا
وكنت على الجسر واقف .
وذات اليمين وذات الشمال النساء
يمتن ويحيين ظلك
وخطوك ما حل في الجسر
ما جـاوز الجسر
كنت وحيدا
وكنت على الجسر واقف .
وحدقت في الماء
ظلك نرجسه من رماد
بلاشيه وجه غريب
ووجه يوزع دائرة .. دائرة .

ـ ٢ ـ

ياضريح الفرات الجميل
وطني غادر
فمتى ازددت حبا ، يكن أجملا
والذي ظل بين عيوني وبين النخيل
وجهه مهملا ،
صار مشنقتي ،
يا ضريح الفرات الجميل .
من رأى المستحيل
في البلاد التي غدرت ،
غادرت باب بيتي
من رأى في الضفاف الوسيعة اوجهها
في الضفاف الوسيعة
لم يمت مثل موتي
أنها وقع صوتي في الخطوات
السريعة
وهي الضائعون ،

ـ ٣ ـ

ياحسين مردان
كيف تركت الباب مفتوحا
والليل لم يبدأ ، وكان السر مفضوحا
وأنت قد تجهل ان الخمر في الندمان
ما زال يستحلف كل ظلمة
في ساحة الميدان
بان تستريح الان ،
وأن يظل القلب مجروحا .

بغداد فوزي كريم

فيدياس بين الرؤيا والإحباط

قراءة نقدية لشعر حسب الشيخ جعفر

بقلم فاضل ثامر

ـ ١ ـ

في شعر حسب الشيخ جعفر يطل دائما هم رئيسي واحد يهيمن على المناخ الشعري لاغلب كتاباته الشعرية في « نخلة الله » و «الطائر الخشبي » درجة تكسب هذه الاشعار وحدة سيكولوجية وشعورية متميزة وتجعلها نتيجة لذلك اشبه ما تكون بقصيدة واحدة ذات ايقاعات متنوعة .

اننا نجد في شعره دائما دورة متماثلة : فالشاعر هنا هو فيدياس النحات الاثيني الذي كان يحاول عبثا ، خلال النحت « الامساك بالجمال الازلي » ، يحاول دائما امتلاك حبيبته المستحيلة ويبعث مملكة الطفولة بالكلمات تارة ، واخرى بالرحيل في مدن الوهم والتصوف والرؤيا . الا انه دائما ـ مثل فيدياس ـ يواجه الخيبة والاحباط والمستحيل ولا يجد في قبضته غير حفنة من التراب والدخان .

وينبع هذا الموقف الفيدياسي من واقع حضاري وسيكولوجي وشخصي يتحرك منه الشاعر : فالشاعر الريفي الساذج ، الخارج توا من قرية جنوبية وادعة وطيبة يجد نفسه فجأة في مواجهة عالم المدينة والحضارة والمرأة العصرية المتكبرة . وامام هذا الصدام المفاجيء بين القيم الريفية النقية الساذجة بمرابع الصبا وبالحب الطفولي البريء وبين القيم المدنية والحضارية بكل تعقيداتها وتشابكاتها المخيفة والوانها الصاخبة ، يقف الشاعر الريفي مرعوبا ، ممزقا ، ويفقد القدرة على الانسجام مع الواقع العصري الجديد . وفي محاولة « تعويضية » منه لمواجهة الواقع المعاصر ، ينسحب الشاعر الى عالمه الداخلي : عالم الطفولة والقرية والحبيبة الاولى . وهو يطرح هذه الرموز كمقابل لما هو عصري ، يحملها معه « كتعويذة » سحرية تقيم بينه وبين الانغماس في « دبق » الحياة الحديثة جدارا صينيا لا يريد اجتيازه . ورغم أن الشاعر يحاول أحيانا الانفلات من اسر عالمه الطفولي والريفي هذا ، الا انه سرعان ما يرتد مذعورا امام تنكر الواقع الجديد له ، وازدرائه لقيمه واحلامه بطريقة تجعله يسخر من هذه الاحلام والتطلعات بطريقة تهكمية مريرة تبلغ ذروتها في ديوانه الثاني . وهو اذ يحاول الانسجام مع العالم المعاصر ، فليس عبر الممارسة العملية ، وليس عبر اقامة جسور دنيوية حقيقية بينه وبين العالم الارضي ، بل عبر الوهم والتخيل والحلم . فهو يحلم في امتلاك حبيبته المستحيلة التي تتقمص وجوه كل النساء : وجه « أوديت » بطلة بحيرة البجع ، ووجه « زينا » جارته ، وجه ابتهال الملكة الاسطورية التي تتحد خلالها وجوه فيدرا وأوفيليا وأنانا السومرية ، ووجه تاييس المتقمصة جسد فتاة صغيرة تبيع الاحذية في معرض من معارض « باتا » . وهو يخلق هذه الحبيبة السرية بالكلمات والتوهم ويقيم لها تمثالا نابضا الا أنه في اللحظة التي يحاول ان يلامس فيها جسدها تتحول الى رماد . ويسقط الشاعر في أزمة صراعية لا يستسلم فيها دائما الى نوع من اليأس الاصم . قد يقف احيانا عند حافة اليأس ، الا انه لا يكف عن الحلم أبدا وعن محاولة امتلاك وانتزاع هذه القلعة الوهمية المستحيلة خلال قصائد عديدة رغم انه يصاب بالاحباط والخيبة ويتعمق لديه الاحساس بالغربة والاستلاب . ان كل شيء يفلت منه ، ويسيل من بين اصابعه ، وتقذفه امواج البحر مجرد نفاية منفية على شاطيء موحش يسحب احذيته المتهرئة العتيقة على أرصفة الاسفلت والنحاس والضباب . وتبلغ أزمته ذروتها في بعض قصائد « الطائر الخشبي » بعد أن يحس بعدم جدوى تعويذته البدائية السحرية التي كان يواجه بها قحط القلب و « حضارة القش » اذ يواجه بحصار جديد . ففي الوقت الذي يعجز فيه عن التلاؤم مع الواقع المعاصر ويحس بازدراء هذا الواقع له ولاحلامه يصطدم فجأة بحقيقة جديدة تهدم كل توازنه وقناعاته ومرافئه الرومانسية والصوفية : اذ يتنكر له الماضي تماما . تنكره الطفولة ، وتنكره القرية ، وتنكره حتى الريح والقش والجندقوق ويحس بالطرق موصدة امامه وان لا منفذ للخلاص . وكنا نتوقع في هذه اللحظة ان يعمق ذلك الموقف العبثي الذي سبق وان طرحه في « الجذوع » ـ من « نخلة الله » ـ نحو موقف وجودي سارتري اعمق قد يلائم الموقف الذي وصل عنده :

« لا توقظ الصمت ، ولا تعانق الدخان
ولا تحطم جرة الزمان ..
لا شيء غير حفنة من زبد البحار
وما تثير الريح من غبار » .

الا أنه فجأة يكشف لنا عن موقف جديد يبلوره في القصيدة الاخيرة من ديوان « الطائر الخشبي » ـ مرثية كتبت في مقهى ـ فبعد ان اكتشف استحالة استرجاع فردوس الطفولة المفقود وتنكر كل الرموز الريفية البريئة له ـ تلك التي كان يحط الرحال عندها طويلا في « نخلة الله » واجدا عندها بعض الوقت الامان والدعة والقناعة ـ ويلقي فجأة بالادوات الفيدياسية التي تقوده الى الخيبة والاحباط ويكف نهائيا عن محاولة امتلاك الوهم والحبيبة الهاربة ويرمي بجسده فجأة ـ مثل فاوست تماما ـ الى الشيطان حيث الفالس والنساء والراقصون مودعا الى الابد جسد الطفولة مسجى باردا على الطاولة ـ

وطارحا امام النقاد سؤالا صعبا عن مغزى ودلالة هذا الانعطاف : اهو عودة صحية للانسجام مع الحياة الدنيوية وطلاق لعالم الوهم والحلم الرومانسي ؟ أم هو مجرد تعبير مؤقت عن اليأس قد ينتهي سريعا لتكتمل الدورة ثانية بالاحباط الفيدياسي والحلم الذي لا ينتهي بامتلاك « انسيدة الجميله » التي كان اكسندر بلوك يطارد خيالها دائما ؟

ان رحلته في عالم الشاعر تجتاز نهر الشعر من ضفاف « نخلة الله » عبورا نحو ضفاف « الطائر الخشبي » تدعنا نكتشف بشكل اعمق أبعاد ودلالات هذه التجربة .

— ٢ —

تبدأ رحلة الشاعر في « نخلة الله » من محطة رومانسية بريئة: الانتظار الدائم لعودة الحبيبة السرية التي تبدو له كيمامة تمنحه الدفء امام الشتاء الذي يفتح له اليدين :

« أيامنا تجري كما تجري المياه من أصابع اليدين
عودي اليّ يا يمامة الغريب
عودي اليّ الآن في شحوب ساعديك كالحليب
فحينما أهرم لن سوى الشموس في يديك ان تذيب
ثلوج أيامي الاخيرات ، ولن تطلع في كوكبنا الزهرة مرتين
عودي اليّ فالشتاء وحده يفتح لي اليدين » .

هنا في « العيش انتظارا » لا زال الشاعر يأمل بالامتلاك .. انه لم يصل الى حافة اليأس . ففي مواجهة الشتاء والغربة والزمن الهارب مثل المياه التي تجري من أصابع اليدين تبدو له الحبيبة ممكنه الحضور وكطريق اكيد للخلاص : شاطئا ومرفأ دافئا . الا ان هذا الانتظار المتفائل لا يدوم طويلا ، اذ سرعان ما يتحول الى خيبة.. الى انتظار للمستحيل ... انتظار للاشيء . ولكنه لا يكف ابدا عن الحلم وعن محاولة التشبث بالوهم وبتعويذاته البدائية : الطفولة.. القرية .. الطبيعة الريفية .. القبلة الاولى . وتمتد أمامه مدن البراءة والذكريات زاهية ملونة واعدة ويستنجد بكل الاشياء الصغيرة الحميمة في حياته الطفولية والريفية كملاذ وكفردوس للخلاص .في « الكوز» يتوجه الشاعر الى هذا الرمز الريفي البدائي ليكون خلاصه من عالم البوار الاليوتي حيث يقف الشاعر ازاء العالم المعاصر ، غريبا ، متوحدا ، ولا يرى فيه سوى القحط والعقم ويتحول قلبه الى« ارض بوار » أليوتية أخرى :

« وأمد حبلا من رماد يدي ، يا مطر النسيم ،
الى يديك
لاحس في شفتي رعشة وجنتيك
لاحس وهجا في يديك ،
لمحا من الماضي ، حرارة خبز امي ،
وهج بسمتها الحنون
أو دفء قبلتها وهمس صلاتها في فجر عيد » .

وهكذا يتحول الكوز الى رمز للنقاء والاصالة والطفولة ويقف كبديل لعالم العقم الذي يعرش في قلبه . وهو يستحضر معه كل مرابع الطفولة الحبيبة « لمحا من الماضي » « حرارة خبز امي » او دفء « قبلتها وهمس صلاتها في فجر عيد . » . ولذا فان نداءه لهذا الرمز البدائي يجيء حارا وعميقا :

« أمطر علي شفتي يا كوز الفخار
وأهبط على قلبي ، على قلبي ، على الارض البوار . »

ويتكيء الشاعر على رمز بدائي اخر مهم هو « النخلة » التي تحتل موقعا بارزا بين رموز الطبيعة الريفية الاخرى . فهي تبدو له التكثيف العميق لحياته كلها ، وهو يلوذ اليها كلما احس بالحنين الى الماضي .. الا انه — حتى امام « نخلته » العزيزة — لا يجد نفسه قابضا الا على التراب الفيدياسي .. وتابى النخلة ان تكون خلاصه ، فهي تظل دائما جزءأ من الماضي المستحيل البعث :

« يا نخلة الله الوحيدة في الرياح
في كل ليل تملأين علي غربتي الطويلة بالنواح
تاهب : جئتك .. غير أني لا أضم يدي وحبي
الا على الظل الطويل ، ولا أمس سوى التراب »

ولئن تهرب النخلة منه متحولة الى حفنه من التراب .. فهي تتوحد حينا مع شخصيته وتفقد صفتها كشيء خارجي موضوعي فقط وتصبح صورة أخرى له :

« وانا وحيد مثل جذعك ، ظل يلفحني الغياب
واجف نجما شاحبا او عود عشب »

وفي لحظة أسى يحس بلا جدوى حضور هذا الرمز : فكل شيء قد تبدل الان . لقد تبدلت النخله ولم يبق منها سوى الرماد ، وهو ايضا قد تبدل :

« فاذا اتيت فاي شيء ظل منك ؟ واي شيء ظل مني ؟ »

ولكن رغم حفنة التراب التي يجد نفسه قابضا عليها ، فهو لا يكف عن الامل في أن يعثر على « كنزه » السري ، رمز خلاصه .. ويستمر هذا الخيط حتى في ديوان « الطائر الخشبي » حيث يكون « الكنز » ملاعب الصبا ، ونخله و « مسجد قديم » و « جرعة من كوز » و « حفنة من تمر » :

« أغوص في توحدي
أبحث في تشردي
عن نخلة ومسجد قديم
ياوى اليه مثلما العصفور وجهي الضائع اليتيم
فجرعة من كوزه المبترد
وحفنة من تمره الندي . »

هنا يبلغ عشقه للطفولة والماضي درجة العشق الصوفي .. بل انك لتراه يتحدث الى رموز الطفولة تماما كما كان يتحدث الشاعر الصوفي العربي في تواجده مع الذات العليا ، بلغة صوفية بريئة وبسيطة :

« يا سيدي
يا ايها البديع
يا ايها الجميل كالربيع
خذ بيدي اليه
ودلني عليه . »

ولئن ظل الشاعر في هذه القصيدة يتطلع الى « كنزه » البدائي بشيء من الرجاء والتفاؤل ، فهو يواجه في « القش » و « الجذوع » — من ديوان « نخلة الله » موقفا منسحقا . فكل شيء يسيل من بين اصابعه ، وتظل نبرة سخرية مرة تمتزج مع هذا الاحساس بالمستحيل.. ويتكرر تحذير حزين من لا جدوى البحث عن الحقيقة والجمال في « القش » المغطى بالضباب ، ما دام كل شيء نلمسه كفه يستحيل الى « نؤي وحجار » وكانه يحمل لعنة ميدوزا :

« لا تدق الباب ، فالباب جدار
ليس خلف الباب الا ورق الامس واكفان الغبار
كل ما تلمسه كفاك : نؤي وحجار
وهشيم ذبلت اوراقه بعد انتظار . »

وتكتسب هذه النبرة العبثية الممزوجة بالسخرية قيمة الموقف العبثي الوجودي في « الجذوع » خلال رمز — الدرويش — الذي يقف امام اختيار صعب بين الماضي والمستقبل فيكتشف ان كل شيء ما هو الا وهم و « حفنة من زبد البحار »

« تحير الدرويش بين عالمين
محترق اللسان واليدين

كجذع نخلة قديم
منجرد عقيم . »
أيهما يختار — الماضي :
« يشد عينيه الى الوراء :
لا شيء غير حفنة من زبد البحار
وما تثير الريح من غبار
والارض والسماء . »
أم يختار المستقبل :
« يشد عينيه الى الامام
لا شيء غير كومة العظام
وجوه مكسورة تغور بالظلام
والارض والسماء . »

ولكن اذا كان كل شيء ينتهي « بحفنة من زبد البحار » و « الارض والسماء » فما جدوى الاختيار والعمل ما دام كل شيء يستوي مع العدم . ولذا فهو يحاول ان يطرح دستوره العبثي الذي يتراءى له :

« ما نفع ان تمسك بالفرصة او تفوت
ما نفع ان تعيش او تموت »
فكل الافعال البشرية تبدو — بالنسبة لتجربته هذه — عقيمة وغير مجدية ازاء هذا القانون العبثي الصارم الذي يكاد يسقط فيه الشاعر :
« لا توقظ الصمت ، ولا تعانق الدخان
ولا تحطم جرة الزمان
لا شيء غير حفنة من زبد البحار
وما « تثير الريح من غبار »

وهكذا يواصل الشاعر تجاربه من منطقة الاحساس بالخيبة واللا امتلاك . وحتى لحظات الحب الحسي والعاطفي الحقيقية يرصدها الشاعر ، لا خلال لحظة المعايشة ، بل خلال منظار يجعلها جزءا من الماضي ، جزءا من الاحساس بسيولة الزمن وكوجه اخر للحسرة والاسى . فاللحظات الجميلة في قصيدة « تتيانا الكسندروفنا » لا تقدم كشيء حقيقي ومعاش بل كشيء ضاع وانتهى .

وتكتسب تجربة الاحباط والاحساس بالمستحيل في قصيدة « وقت للحب ووقت للتسول » قيمة اكبر خلال نمط القصيدة العنقودية (المقطعية) . فخلال تسعة مقاطع متنامية يجسد لنا الشاعر خطوط تجربته المتشابكة في قصيدة ناجحة من انضج قصائد الديوان ، وفيها يكشف الشاعر عن قدرة على تطويع القصيدة المقطعية والطويلة وانقاذها من ذلك الاجهاد والتصنع والافتعال الذي كانت تشكو منه بعض قصائده العنقودية المبكرة مثل « الصخر والندى » و « الغيمة العاشقة » من ديوانه الاول « نخلة الله » — وهي قصائد تحس انها تنتمي لشعر حسب الصميم قدر ما تنتمي الى اصوات شعرية اخرى . ولذا تحس بها مفككة وعديمة النمو المتصاعد ومغرقة بغنائية ساذجة وحواريات غير درامية .

« في « سوناتا » — المقطع الاول من القصيدة العنقودية » وقت للحب ووقت للتسول » لا زال الشاعر يداعبه امل ما في امكانية حضور الحبيبة :

« اما من قوة في الارض تحملني
اليك جريدة حمقاء او خبر
صغير عن حذاء اميرة شمطاء يطوي كل ناحية وينتشر
وابقى لاصقا بالارض ، اصرخ من يغطيني
واهتف في الظلام : اشاه .. والاموات ان جاءوا وان عطشوا
فما من عابر يدري سوى الاشباح والطين . »
انه ذات الخوف من الشتاء الموحش الذي وجدناه في « العيش أسطارا » الا انه هنا سرعان ما يكتشف القانون العبثي الذي سبق وان توصل اليه في « الجذوع » :

« فليس خلف هذه الاسوار من ذهاب
وليس بعد الموت من اياب »

وفي « في مقهى البرازيلية » و « الشتاء » يواصل الشاعر رحلة الانفصام عن العالم العصري متطلعا اليه خلال زجاج المقهى السميك وتتبخر جميع احلامه وتصوراته مدركا انه سيظل وحيدا يعب الشاي في المقهى » او « يسحب في الشمس حذاء هرأته الطرقات » بينما « يلتف النهار في فراء النسوة الملتهبات » . وهكذا يذوب « وقت الحب » امام وهج اللاجدوى لينتصر الوجه الاخر للعملة « وقت للتسول » .

ويؤكد هذا الانتصار المقطع التاسع والاخير من القصيدة « ورقه من بيت الموتى » حيث تبلغ القصيدة ذروة فاجعة تتمركز حول شخصية « الممثل » — في ازدواجيته بين ما هو ظاهري في حياته وما هو حقيقي — وهي شخصية تراجيدية تذكرنا ببطل مسرحية جيكوف القصيرة « أغنية التم » حيث التعارض الفاجع بين الحياة الظاهرية المتالقة السعيدة التي يحياها الممثل وبين الواقع الكئيب الموحش لحياة الممثل الخاصة . وسيكتسب هذا الرمز عند الشاعر في ديوانه الثاني قيمة اكبر في قصائد مثل « ممثل في قاعة فارغة » و « الطائر الخشبي » . ونجد الشاعر في « ورقة من بيت الموتى » يسخر من احلام الممثل الوحيد الذي يحلم في مقهاه « ملتفا بمعطفه المهترىء القديم » :

« ليحلم الممثل الفاشل في مقهاه
لتحترق يداه » .

وتبدو « أوديت » بطلة « بحيرة البجع » التي يقف كل يوم امامها على خشبة المسرح كأننا دخانيا مستحيلا ، وترحل العربات تاركة اياه على الارصفة حيث الريح تلتف على اعمدة الضياء :

« ليصرخ الممثل الفاشل او يغرق في البكاء
العربات أقلعت ، ليلا ، وابقته على رصيفها طريح
وليس غير الريح
تدور ، لا تحفل في شيء ، وتلتف على اعمدة الضياء »

وتتعمق نبرة السخرية تجاه رمز « الممثل » — الذي يكون في الواقع صورة اخرى لواقع الشاعر البطل في بعض قصائد ديوانه الثاني. ففي « الطائر الخشبي » — القصيدة — ينهدم المسرح وتنحسر عن وجه الممثل الاصباغ :

« وفي الفراغ
زلت بك القدم
والمسرح انهدم
وانحسرت عن وجهك الاصباغ
فاحمل الى الشوارع الخالية
ضحكتك الباكية . »

وهكذا فالشاعر — المتجسد في شخصية الممثل — لا يجد امامه سوى الشوارع الخالية التي تصفر فيها الريح ، وسوى المقاهي الدخانية البائسة كمنفى ازلي على ارصفة الحياة . وتكتسب ذات التجربة في « ممثل واحد في قاعة فارغة » بعدا دراميا وحركةتتراوح بين الوعي واللاوعي ، بين الواقع وبين اثيال الاحلام والتداعيات : انه التناقض التهكمي بين ما هو حلمي وبين ما هو واقعي ، بينماهو ظاهري وبين ما هو حقيقي .

واذ تهرب منه حبيبته العصرية المتكبرة ساخرة من حبه واحلامه، يعود مرة اخرى يستنجد بخيال حبيبته الاولى : التعويذة البدائية التي يقدمها كبديل لصورة المرأة العصرية القاسية القلب . ولذا ففي قصيدة « غمامة من غبار » يتحول وجه الحبيبة الذهبي الى منبع سري يروي قحط القلب :

« نديا وجهك الذهبي يتبعني
كطير البحر يحضن غيبة السفن
ويلمع في رفيف جناحه كفني
طريدا أذرع الدنيا
على كسرات حبك جائعا أحيا
بلا اهل ولا وطن »

وهكذا تتحول هذه الحبيبة الى صورة اخرى للوطن والفرح في وسط جفاف وعقم حياته المعاصرة ، وتجعلنا نتساءل عن دلالة هذه الحبيبة الغريبة التي تحوم فوق قصائده : أهي مجرد حبيبة حقيقية أم هي صورة للجمال الازلي الذي حاول امتلاكه فيدياس عن طريق الحجر وحاول بلوك امتلاكه عن طريق الكلمات كرمز « للانوثة الازلية » وللوطن البعيد .

ان الشاعر هنا اذ يفشل في امتلاك صورة الحبيبة العصرية المتقمصة جسد ـ اوديت ـ مثلا لا يطرح فقط تعويذة فتاة حبه الاول في الريف ، بل يطرح ايضا تعويذة الطفولة بكل ابعادها : الارض ـ النهر ـ النخلة ـ الحندقوق ـ الام ـ الناس البسطاء ـ الكوز ـ وكل الاشياء الحبيبة ـ ولذا ففي « قهوة العصر » يستنجد الشاعر بهذا العالم الاليف :

« وفي الشتاء ، ساعة الشروق
نطبق بالايدي على الشمس ، على تفاحة حمراء
في طفولة الحقول ،
وقطرة واحدة تشبعنا وعود حندقوق .»

الا أن الشاعر لا يستطيع أن يغمض عينيه على صورة الطفولة والحبيبة طويلا ، اذ سرعان ما يذوب كل شيء ولا تبقى في قبضته غير حفنة التراب الفيدياسي التي يسخر منها الشاعر ـ من ذاته ايضا ـ سخرية حزينة :

« مر صيف آخر ، والتهم الموقد الواح السفينة
فاركب الجذع المقيم
أيها النورس في مقهى المدينة
ايها النخل الذي يحمل في الجذر حنينه ..
وانثر الملح على الجرح القديم

وحيث تلتحم النخلة .. ب « الشاعر » في توحدهما وتوقهما للجذور امام عقوق وقحط تجربته المعاصرة ينسدل الستار على الفصول الاولى من تجربته الشعرية التي طرحها في « نخلة الله ».

ـ ٣ ـ

واذ يقف حسب الشيخ جعفر في ديوانه الاول عند هذه الحافة فهو يدخل ديوانه الثاني مباشرة بنفس الرؤيا والتجربة ، ولكن بمستوى تعبيري وفني انضج واعقد ، تكتسب فيه الدلالات النفسية والذاتية قيما حضارية أوسع . ويبدو لي ان الشاعر كان يبحث دائما عن المعادل الموضوعي لتجربته الواحدة . الا انه ظل في الديوان الاول يتعامل مع هذه التجربة خلال معالجة غنائية وتاملية اساسا رغم ظهور بعض العناصر الدرامية والحكائية في بعض قصائد الديوان الاول. وقد كان يبلغ احيانا من السذاجة درجة يسقط فيها في نوع من الرومانسية والتوجع ، بتكنيك يهبط تارة ويصعد تارة اخرى خلال استخدام القصيدة القصيرة وبعض تكوينات القصيدة العنقودية التي لم تحقق نجاحا واصالة في « الصخر والندى » و (الغيمة العاشقة) وان حققت بعض النجاح في (وقت للحب ووقت للتسول) . الا انه في الديوان الثاني « الطائر الخشبي » استطاع ان يعثر على هذا المعادل في الرموز الميثولوجية والشعبية واساسا خلال استخدام الرمز الفيدياسي في محاولة للعثور على الجمال الازلي ، وهو معادل رمزي تشخيصي يطرح تجربة الشاعر على مستوى تعبيري وتكنيكي أعلى يجعل من ديوانه الثاني عملا فنيا منسجما ومتجاوزا لتجربته السابقة بمسافة كبيرة انعكست في المعالجة وفي البناء الفني المعقد لقصائده التي اتسمت بالجراة في البناء العروضي وفي استخدام التدوير والاهتمام بالعناصر الدرامية والحوارية والحكائية بمستوى يؤكد تمكن الشاعر من أدواته الفنية اللغوية بشكل واضح . كما يسجل هذا الديوان امتيازا جديدا حيث تكتسب تجربة الشاعر هنا شمولية اوسع ومتحولة الى تعبير حضاري عن ازمة الشاعر ، ومبتعدة عن كونها مجرد تعبير عن ازمة فردية تشير الى عجز الشاعر عن الانسجام مع الواقع الخارجي المعاصر .

يتباين التعبير عن تجربة الشاعر هنا بين قصائد ذات نفس قصير وبين قصائد ذات نفس طويل ـ مطولات او قصائد عنقودية ـ فمن « الكنز » التي تمثل تكثيفا لتجاربه المبكرة وتكشف عن توقه لعالم الطفولة البريء الى (ممثل واحد في قاعة فارغة) و (الطائر الخشبي) اللتين تمثلان التعبير الدرامي عن حياة الشاعر ـ المشكل الفاجعة المليئة بالخيبة والاحباط . ومن « الدخان » التي تمثل العجز عن امتلاك المراة ـ الحبيبة الى (الطائر المرمري) التي تكشف عن الوهم الفيدياسي في لا جدوى البحث عن « طير الرماد » في (لهيب الجسد الفاني وأوغال السهاد) ، والى « ليلية » التي تجسد ضياعه وحيرته وتمزقه ازاء تنكر الماضي له بكل رموزه البدائية البسيطة . من كل هذه القصائد القصيرة ذات النفس الغنائي المشدود الى الكثير من الملامح الرئيسية لتجربة « نخلة الله » ينتقل الشاعر نحو قصائد ذات تكنيك متقدم ومعقد نسبيا ، قصائد تنبيء عن امكانية انعطاف الشاعر نحو تكنيك شعري جديد يكون بمثابة تجاوز لكتاباته الشعرية السابقة تمثله قصائده : « الرباعية الاولى » (الرباعية الثانية) (السوناتا الرابعة عشرة) ، (قارة سابعة) ، « الملكة والمتسول » (مرثية كتبت في مقهى) و (الراقصة والدرويش) .

ويسجل الديوان الثاني تجسيدا فنيا للتجربة الفيدياسية في تمزقها بين محاولة امتلاك الجمال الازلي ـ المراة ـ الحبيبة وعالم الطفولة وبين الاصطدام الدائم بجدار المستحيل واللاجدوى . في « الراقصة والدرويش » يقدم لنا الشاعر الحلم الفيدياسي خلال تامل يكاد أن يكون صوفيا في قصيدة عنقودية تتكون من خمسة عشر مقطعا. وتحتل « أوديت » الراقصة وبطلة (بحيرة البجع) مركز الحبيبة الازلية التي يحاول الشاعر امتلاكها عن طريق الحلم والرؤيا الصوفية وتجسيدها حسيا بشكل تشخيصي والالتحام معها في تجربة حسية تبدو حقيقية ودنيوية . ولئن حاول الشاعر ان يخلق لنا في البداية رؤيا صوفية مجردة ، الا ان التجربة تنحو رغما عنه منحى أرضيا خلال تهدم هذه الرؤيا واصطدامها بجدار الخيبة حيث ينسحب التامل الصوفي امام صلادة الواقع الحسي . الشاعر هنا هو درويش فقير يتطلع بوجد الى حضور حبيبته « أوديت» لتملأ فراغ حياته القاحلة. وخلال الوهم والتوهم تقبل هذه الحبيبة الى الشاعر الفقير لتاكل من كسرته ولتشرب من أبريقه الصغير .

« راقصة الباليت في غمائم العبير
خلت وراء ظهرها الفراء والحرير
واقبلت ، يوما ، الى الفقير
تاكل من كسرته ، تشرب من ابريقه الصغير »

الا أن هذا الحضور الوهمي لايدوم طويلا اذ سرعان ما ترحل تاركة الحسرة في قلبه :

« ثم استدارت ومضت ، فآه
من قال يوما كلمة وردها الى الشفاه ؟ »

ويتضرع « الامير السعيد » ـ بعد ان اكتشف خيبته ووهمه ـ الى حبيبته ان تعود اليه لتحمل الشمس الى سريره :

ـ التتمة على الصفحة ٥٩ ـ

في المصيدة

(الى نجيب محفوظ ـ فنان مصر العظيم)

عـار ..
وترجمني العيون .!
عـار ..
وتقذفني الظنون الى الظنون
ـ « من ذا رماك هنا ؟
وكيف تأرجحت قدماك بعض هنيهة ثم انحرفت
ونسيت يومك ،
والذي قد كنت تلهث خلفه ،
لما انجرفت »
عـار .
وصوت القوم يقبل ، خطوهم نحوي يئز ،
حشاي يسقط ، آه يا هول الفضيحة لا تعجل ،
كيف لي ان استر القبح المشين عن العيون
الوالغـة !
لا شيء يستر !
ـ رب يا ستار ـ
لا ..
لا فائـدة ..
اني سقطت هنا ، بقلب المصيدة !

* * *

انا في الطريق اليك ، يا وجهي المعلق في الازقـة
والعمائر
ـ ما زلت مرتاعا ، تجوب الناس، تنبش في الحنايا
والضمائر ـ
بيني وبينك من حطام الارض أوراق تخبئها الدفاتر
نامت بداخلها القضية
افعى ،
تلوّى حول عنقي ،
حول أعناق الصغار الراكضين وراء ارثهمو العظيم
من ذا يدلهمو عليه ؟ ومن يقودهمو الى شط الامان.
والحكم لم يصدر ، وأقنعة القضاة تقول
شيئا ما ، وتحجم عند اشياء ، وآونة
تصب شكوكها فوق الجميع ..
ما زلت أحملها ـ دفاترنا المليئة بالغبار ،
أوراقنا المتآكلات تضم حاشية العقار
يامن يقربنا الى يوم الخلاص ؟ وكيف !
كيف !
ولا شفيع ، ولا سميع
وليس غير الانتظار !
انا في الطريق ،
هواجس الخوف المرير تهزني هزا ،
وتقعدني على وجه الرصيف ، تفحصت عيناي
سيل العابرين ، سرحت ، وانقشعت
سحابة يومي السآمان ، وارتحل النهار

ـ ماذا لو ان الحكم أجل مرة اخرى !
وثانيا تعود الدائرة
وتعود كل صحيفة الاتعاب « والرسم المسجل »
والذهاب الى المحاكم والاياب
وتعود تنقصنا الادلة ، والشهود !
ما الذي جعل الشهود بساحة العدل المنيع
يراوغون ، ويهربون !
ألأنهم خافوا ؟
ومـم ؟!
....
خطاك قادمة ، تباغتني ، تثير ضغينة الاحقاد
في راسي على السعداء ففي الدنيا ،
تزلزلني
ترد الي طينتي القديمة ،
وجه اشواقي الذي نزفته أورام « القضية »
أو لست أجمل من لقائهم جميعا ؟
هؤلاء الباحثين معى عن الارث القديم ،
وهؤلاء القابعين وراء اقنعة القضاء ،
وهؤلاء الهاربين من الشهادة ، والذين تجمعوا
حول القضية في وجوم ،
والذين يتابعون حصيلة الاتعاب في
الفصل الاخير من « الرواية »
بل انت أروع من غدي الآتي ، ومن عمري
الذي يمضي بلا معنى ،
ومن وجه العمائر حين تصبح في يدي
ارثا ، ومن وجه الصغار
ونظـرت
ونظرت
ـ « هل حقا الي انا نظرت !
وابتسمت عيونك ،
وابتسمت ، طربت ، يا للحظة المعطاء ،
واهتزت يداك ، أشرت لي ؟ أم ان
أوهامي تخيل لي ؟ اصدق ؟ لا اصدق ؟
انت ؟ وافرحي !
صعدت ، ركبت خلفك ، في الزحام دفنت
راسي ، كنت أسند نشوتي الكبرى
بانك لي ،
تبعتك ،
صرت خلفك ظلك الثاني ، عواء الرغبة
اليقظى يمور ، متى الوصول !
الا جدار واحد .. يكفي ليسترنا !
ولكن ! لا ، فهذا باب بيتك قادم ،
ـ من قال هذا الكهف فعلا بيتها ؟
ـ قطعـا !

والا كيف لان الباب ، وانفرجت مصاريع الامل
دخلت ،
دخلت ،
توهجت ، فتوهج اللهب القديم ،
تعانق الحقد الدفين مع الجمال المستثار
وسكرت ؟ أم سكرت ؟
تملكنا الدوار
وسكنت ، فانطفأت رغائبنا معا ،
وخبا الشرار !

* * *

وافقت ،
لست بجانبي ..
بل لست في الكهف الذي قد ضمنا
ناديت ، ليس سوى الصدى
ناديت ، جاوبني المدى
ونظرت ثانية ! لقد حملت جميع ملابسي ..
معها .. وفرت .. كيف أخرج ؟ كيف
أهرب !. كيف أبقى عاريا !
كيف النجاة !
ياويلتـاه !

* * *

عـار ..
سترجمني العيون .!
عـار ..
وتقذفني الظنون الى الظنون الى الجنون !
عار . وصوت القوم يقبل ، خطوهم نحوي يئز ،
حشاي يسقط ، آه يا هول الفضيحة لا تعجل ،
كيف لي أن أستر القبح المشين عن العيون
الوالفة !
ـ « كيف انجرفت الى هنا ؟
ـ بل كيف قادتني خطاي ؟ نسيت وجه قضيتي
المغبر ؟ كيف الى ابتسامتها استنمت !
أكان ذلك صدفة عمياء ؟ ام بلهاء ؟
ـ لا ..
هذي مكيدتهم ، وهذا وجهها العاري ،
أتوا بي هاهنا ، الاوغاد ، حتى يفضحوا
طيشي ، يسموني الهوان ، يضيع حقي
من القضية .!
ـ « أم كيف تفكر ، والادلة في يديهم دامغة ! »
وخطاهمو اقتربت ، هسيسهمو يطن ،
الويل لي ، لا شيء يستر ،
ـ رب ياستار ـ
لا ..
لا فائدة !..
اني سقطت هنا بقلب المصيدة!

القاهـرة

فاروق شوشه

صدر حديثا

من اين يجيء الحزن ؟

المجموعة الشعرية الاولـى

للشاعر علـوي الهاشمي

« البحرين »

الثمن ٢٥٠ ق . ل

منشورات

دار العودة - بيروت

مؤلفات كولن ولسون

الكتاب	الترجمة	الثمن
الشـــك	ترجمة يوسف شرورو وعمر يمق	٥٠٠
ضيـاع في سوهو	ترجمة يوسف شرورو وعمر يمق	٤٠٠
طقوس في الظلام	ترجمة فاروق محمد يوسف	٧٥٠
القفص الزجاجي	ترجمة سامي خشبة	٦٠٠
اللامنتمـي	ترجمة أنيس زكي حسن	٥٠٠
مابعد اللامنتمي	ترجمة يوسف شرورو وسمير كتاب	٤٥٠
سقوط الحضارة	ترجمة انيس زكي حسن	٦٥٠
رحلة نحو البداية	ترجمة سامي خشبة	٩٠٠
المعقول واللامعقول في الادب الحديث	ترجمة أنيس زكي حسن	٥٥٠
اصول الدافع الجنسي	ترجمة شرورو وسمير كتاب	٦٥٠

بأمر السيّد.. المدير!

قصة بقلم برهان الخطيب

ـ ينقل المهندس السيد احسان حسن من مركز عمله في..

كانون اول ، او كانون الثاني ، الجو بارد خارج الفصل . المطر ينهمر رذاذا منذ اول حصة ، والهدوء في ساحة المدرسة الترابية الخيالية يزيد الجو برودة وقتامة . التفت المعلم عبيد السمين الاسمر الوجه من السبورة وسأل التلاميذ وكأنه تذكر شيئا :

ـ اين حمزة ؟

حمزة غائب منذ سبعة ايام . لا احد يعرف لماذا غاب حمزة طيلة هذه المدة .. صمت التلاميذ وكاد المعلم عبيد ان يواصل الكتابة على السبورة . وهبت ريح باردة رطبة تحمل رائحة شجرة السدر المتوحدة في ساحة المدرسة الترابية . الا ان المعلم عبيد ظل ينظر في وجوه التلاميذ الصامتة الباهتة . صاح المعلم عبيد :

ـ احسان حسن ...

تردد تلميذ يجلس في نهاية الفصل .. نهض التلميذ واجاب بصوت خائف :

ـ نعم !

قال المعلم عبيد السمين الاسمر بصوته الخشن المرعب :

ـ الا تعرف اين حمزة ؟.. انه يلعب امام بيتكم دائما ..

وكان الرذاذ ما يزال ينهمر في ساحة المدرسة الترابية .والبرد هجم الى داخل الفصل فارتجف احسان واجاب بصوت واهن :

ـ يقول حمزة .. انه لن يأتي الى المدرسة ابدا ..

ولما ظلت عينا المعلم عبيد تحدقان نحوه ورؤوس التلاميذ ملتفتة اليه .. اضاف ببطء :

ـ يقول حمزة .. ان العمل احسن من الذهاب الى المدرسة .

وكان الصمت ما يزال مخيما في الفصل ووشوشة الرذاذ تسمع من ساحة المدرسة الترابية . وكان الجميع يواصلون التحديق فيه فاعقب :

ـ يقول حمزة .. انه سيساعد اباه في عمله في الفحامة .

وتجرأ تلميذ ذو انف كبير فضحك وقال بصوت مخشوشن :

ـ وجهه سيكون اسود كالعبد مادام سيشتغل فحاما !

لم يضحك بقية التلاميذ .. استأنف المعلم عبيد السمين الاسمر:

ـ تهاجر الطيور جماعات ويطير الجراد اسرابا اسرابا ، الا ان ..

وينذر بالفصل في حالة ..

حرب السويس ، مظاهرات طلابية صاخبة تخرج من متوسطة البنين ، تحتشد المدينة على ارصفة الشوارع ولم يكن احسان حسن غير طالب يركض في المؤخرة ، يخاف الالتحام في المظاهرة ولا يستطيع الانفصال عنها . قرر السير في المؤخرة .. صافرات . وشرطة تتقياهم سيارات الحمل . في ايديهم هراوات . في ساحة المدينة الرئيسة اختلط كل شيء ..اقتادوه الى مركز الشرطة وبات ليلة في الموقف مع طلاب اخرين وشباب كالحي الوجوه . كان حمزة يجلس في زاوية من غرفة التوقيف وحوله يتحلق الكثيرون ، وبالفعل كان حمزة اسود الوجه كالعبد من اثر الفحم ، كما قال يوما ذلك التلميذ الضاحك ذو الانف الكبير والصوت المخشوشن . وقد قال احسان له:

ـ لا تهتم حمزة .. استطيع ان اساعدك كثيرا .

فقال حمزة :

ـ كيف تستطيع ؟

فاجاب احسان ورائحة العرق الرجولي في غرفة التوقف تكاد تصيبه بالاغماء :

ـ ساطلب من والدي ان يكفلنا نحن الاثنين .

فابتسم حمزة وهو يقول :

ـ وهؤلاء .. من يكفلهم !

وكان يشير بيده نحو الاخرين المزدحمين في غرفة التوقيف . ثم اعقب :

ـ مساعدتك في ان تكون واحدا منا ..

الا ان احسان حسن اخرج بكفالة بعد قليل . واصبح مهندسا بعد عدة سنوات ..

وذلك لسوء استخدامه لمركزه بمحاولته فرض رأيه كرئيس لجنة اختبار سواق الحفارات ..

الجو حار في تموز ، والشمس حاقدة في اعالي السماء ، ولجنة الاختبار تهرب من الاشعة الحامية داخل سيارة اللاندروفر .. الرجال يروحون ويجيئون ، سمر الوجوه كالطين ، يتلامعون كنصال الخناجر

المنزوعة من اغمدتها ، مكائن الحفر تزمجر كوحوش ضارية تحاول افتراس الارض . نقاش في داخل السيارة بين اعضاء لجنة الاختبار.. مهندس نعيم يقول يجب ان ينجح فلان ، الخبير الروسي كولا يقول.. جورت قازمي . المهندس احسان يقول .. لا وساطات انظروا نحو الحفارة الان .. هبط من الحفارة رجل اسمر كالاخرين .. غاضب كالاخرين .. ينزف وجهه عرقا غزيرا . مسح جبهته بكمه ووقف في الشمس خارج السيارة ينتظر اسئلة لجنة الاختبار يسال مهندس احسان :

ـ ما هي نقاط التشحيم ؟..

اسئلة واجوبة . قبل ان يذهب الرجل ، اخرج من جيبه مظروفا طويلا وناوله للمهندس احسان . فض المظروف وقرا الرسالة . فتح الباب وهبط من السيارة . وقف المهندس احسان تحت وهج الشمس الحامي امام حشد الرجال الكبير ، متلامعي الوجوه ، غاضبي النظرات. وصاح بصوت مرتفع :

ـ يا جماعة .. كل توسط لرفع اجركم او لانجاحكم لن ينفع ، كل حسب كفاءته .. يكفي وساطات !.

همهم الرجال فيما بينهم . لم يصدقه احد ، والرجل الاخر الذي اختبر فيما بعد قدم له مظروفا آخر فمزقه المهندس احسان وصاح بقوة :

ـ الاخر .. حمزة جابر ..

جاءه صوت مهموم خشن من داخل الحشد وضوء الشمس وعرق الرجال ..

ـ نعم ..

ـ اصعد الى الحفارة ..

عندما هبط حمزة ، وقف امام رئيس لجنة الاختبار المهندس احسان حسن ، رجل طويل ، نحيف جدا ، والالم في عينيه فظيع جدا ، راسه كبير وخلف وجهه المجهد المغضن المعروق يختفي وجه اخر . حدق مهندس احسان نحوه وسال وهو يعقد حاجبيه :

ـ اسمك .. حمزة جابر ؟!

قال حمزة :

ـ نعم .. حمزة جابر ..

سال احسان :

ـ الا تعرفني ؟!

حمزة جابر لم يستطع ان ينظر في عيني رئيس لجنة الاختبار ، ربما بسبب ضوء الشمس الشديد ، او ربما بسبب سيول العرق التي كانت تنهمر من جبهته نحو عينيه . قال بلهجة خائفة مترددة :

ـ لا والله .. العتب على النظر ..

وبلا خجل ، دمعت عينا مهندس احسان فوضع نظارته السوداء امام عينيه ، والتفت بعيدا عنه ينظر نحو الحقول والسماء والاشجار التي تحركها الريح . طرحوا على حمزة اسئلة كثيرة .. ارتبك حمزة امام لجنة الاختبار ، بخاصة امام رئيس لجنة الاختبار فلم يعرف الجواب على بعضها وذهب حمزة . واختلف اعضاء لجنة الاختبار على نتيجته ، واخيرا اعتبر حمزة جابر ناجحا باصرار من رئيس اللجنة المهندس احسان حسن .

.. وهذا هو امر السيد المدير العام

بنقله يصدر ، بعد عدة سنوات اخرى !..

موسكو — **برهان الخطيب**

ماركيوز أو فلسفة الطريق المسدود

تاليف محمود أمين العالم

يعتقد المؤلف ، وهو واحد من كبار المثقفين التقدميين العرب ، أن الفكر العربي المعاصر فكر مأزوم لانه يفتقد النظرية العلمية الواضحة والخبرة العملية المتنامية . و « في سعينا المأزوم الى الوضوح الفكري، الى التحرر الوطني والاجتماعي ، الى الوحدة القومية ،كانت تطل علينا بين الان والآخر صيحات تزعم في نبراتها العالية نبوة الخلاص . على انها لم تكن تفعل شيئا غير ان تضاعف من محنتنا ومن ازمتنا ... برجسون .. سارتر والوجودية ... الوضعية المنطقية والبرجماتية ... واخيرا تطل علينا الماركيوزية لتقدم نبوءة جديدة للحرية (...) ولكنها في الحقيقة تسعى لتطمس الوعي الصحيح بحقائق حياتنا ووقائع عصرنا ، وتدفع بفكرنا ونضالنا الى ما أزعم انه طريق مسدود . »

وهكذا يكون هذا الكتاب ادانة كاملة لفكر ماركوز ، وهذه الادانة قائمة على دراسة لآثار ماركوز ومواقفه. وكما سبق لدار الآداب ان قدمت بعض آثار ماركوز للقاريء العربي ، من غير ان يعني ذلك بالضرورة تبنيها لهذا الفكر ، فانها تقدم اليوم نقدا لهذا الفكر بقلم مفكر عربي ماركسي ، من غير ان يعني ذلك بالضرورة أيضا انها تقر وجهة نظره ، هذه الوجهة التي هي قابلة حتما للنقاش .

يصدر قريبا

نموذج للرواية المستقبلية المعاصرة

– تابع المنشور على الصفحة ٣٢ –

– هذه الاشياء كانت توجد من قديم الزمن على اية حال ،وليس هناك داع لاتلافها اذن . كانت الغرفة كبيرة ، ومؤثثه على الطريقة التي كانت شائعة قبل التوحيد ، ابيض ، ذهبي ، برتقالي ، اصفر، وفي جانب منها كان شخصان يقفان بجوار مائدة خدمة .قال ويي:

– وقد يبدو هذا خطا اول الامر ، ولكن القرارات النهائية يجب ان تتخذ بواسطة افراد لا يتلقون العلاج ، وهؤلاء لا يمكنهم ان يعيشوا على الفطائر الصناعية والتلفزيون و « ماركس يكتب » ، ولا حتى « ويي يخاطب العلاجيين الكيمائيين » .

قال هذا وهو يبتسم ، ويضع قطعة من اللحم في فمه ،فتساءل تشب :

– ولماذا لا تتخذ الاسرة قراراتها بنفسها ؟

فقال ويي وهو يمضغ ثم يبلع :

– لانها غير قادرة على ذلك ، او على الاصح لن يمكنها ان تتخذ قرارات معقولة ، فالانسان الذي لا يتعرض للعلاج المنتظم ، هو كما رأيت بنفسك في الجزيرة التي هربت اليها : دنيء ، احمق ، عدائي السلوك ، دافعه الانانية اكثر من اي شيء آخر . الانانية والخوف .

ثم وضع قطعة من البصل في فمه .

– لقد وصلوا للتوحيد .

– صحيح ... ولكن بعد كفاح مرير ... وكم كان هشا هذا التوحيد حتى قويناه بالعلاج . لا يا عزيزي ... ان الاسرة يجب ان تلقى المساعدة حتى تصل الى الانسانية الكاملة – بالعلاج الان ، وبالهندسة الوراثية بعد ذلك – ولا بد ان تتخذ القرارات من اجلها . اولئك الذين يملكون القدرة والذكاء هم الذين يقع على عاتقهم الواجب ايضا ، والتخلص منه ليس الا خيانة للنوع الانساني .

ثم وضع قطعة من اللحم في فمه ورفع يده الاخرى مشيرا للخدم . فقال تشب ؟

– وجزء من هذا الواجب .. هو قتل الافراد في سن ٦٢ ؟

فابتسم ويي قائلا :

– ٥٢ ... هذا سؤال اساسي بصفة دائمة .

واقترب الرجلان ، احدهما بقنينة النبيذ والثاني بطبق من الذهب امسك به الى جانب ويي ، الذي مضى يقول وقد امسك بشوكة كبيرة قطعة من اللحم لفترة ، والمرق يتساقط منها :

– انت تنظر للامر من زاوية واحدة فقط . ان الذي تغفله هو العدد الهائل من الافراد الذين سيموتون في سن تقل كثيرا عن ٦٢ لو لم يتح لهم السلام والاستقرار والحياة الطيبة التي تقدمها لهم ، فكر في المجموع ، وليس في اعضاء هذا المجموع . اننا نضيف الى مجموع حياة الاسرة ككل اكثر مما ناخذ منها ، نضيف سنين كثيرة...

وضع قطعة اللحم في طبقه واخذ يضيف اليها المرق والبصل والقرع ، ثم سأله :

– تشب ؟.

– لا ، شكرا .

واخذ تشب يقطع جزءا من قطعة اللحم في طبقه بينما بدا الفتى الذي يحمل النبيذ يملأ كاسه . وقال ويي :

– وبهذه المناسبة . لقد اصبحت سن الموت الان اقرب الى ٦٣ منها الى ٦٢ – وسوف تستمر في الارتفاع طالما ان تعداد سكان الارض في تناقص .

ووضع قطعة من اللحم في فمه ، بينما انسحب الخادمان .وقال تشب :

– هل تدخل في حسابك للسنين المضافة والماخوذة من عمر البشرية اولئك الافراد الذين لا يولدون بفضل هذا النظام ؟

فقال، ويي وهو يبتسم :

– لا . لسنا غير واقعيين الى هذا الحد . لو اننا سمحنا لهؤلاء ان يولدوا ، لما كان هنا استقرار او رخاء ، ولن توجد الاسرة في النهاية .

– اما واضعو البرامج فيعيشون فوق الثانية والستين .

– الافراد الممتازون يجب المحافظة عليهم الى اقصى مدى ممكن ، لخير الاسرة .

ووضع قطعة من اللحم في فمه واخذ يمضغها ببطء ، ثم قال : بعينيه المثبتين ، ومضى يقول :

– ان جيل واضعي البرامج الذي تنتمي انت اليه سوف يعيش الى الابد ! اليس هذا رائعا ؟ نحن القدماء لا بد ان نموت ذات يوم ، يقول الاطباء اننا قد نبقى ، ولكن الحاسب يقول غير ذلك . اما انتم فمن المؤكد انكم لن تموتوا ابدا .

ووضع قطعة من اللحم في فمه واخذ يمضغها ببط ، ثم قال :

– خاطر مزعج فيما اظن ، ولكنه سيزداد جاذبية كلما كبرت في السن .

ابتلع تشب اللقمة التي كانت في فمه ونظر الى صدر ويي من خلال ردائه الرمادي ، ثم وجهه ثانية ، متسائلا :

– هذا الفتى ، بطل السباق ، هل مات ميتة طبيعية أم قتل ؟

– لقد قتل ، بموافقته ، التي ابداها طائعا ، بل متحمسا .

– كان يتلقى العلاج بطبيعة الحال ؟

– بطل رياضي ؟ هؤلاء يأخذون جرعات قليلة جدا . كلا ، لقد كان فخورا بان ... ان يتحد معي . وكان منشغلا بشيء واحد فقط ، وهو ما اذا كنت ساحافظ على لياقته البدنية . والواقع انه كان محقا في ذلك . وسوف تجد انت ان الافراد الذين يتولون خدمتنا هنا سوف يتنافسون ليهبوك اعضاءهم اذا اردت ذلك .في استطاعتك ان تغير عينك هذه ، انا شخصيا غيرت عيني مرتين . يجب ان نهدف دائما الى الكمال . ليس لنا سوى هدف واحد : الكمال . لم نصل اليه بعد ولكننا سوف نفعل : اسرة واحدة تتحسن بالتحكم الوراثي بحيث يصبح العلاج الدوري غير ضروري ، وفرقة من واضعي البرامج تعيش الى الابد بحيث يمكن توحيد الجزر ايضا ، الكمال على الارض، ثم التحرك الى الخارج ، الى النجوم ! ».

توقفت شوكته وبها قطعة اللحم عند شفتيه ، واخذ ينظر الى الامام وهو يقول :

– حلمت بهذا وانا صغير ، عالم من الادميين الذين يمتازون بالرقة وحب المساعدة ، وحب الاخرين وعدم الانانية . سوف أعيش لارى هذا العالم ، لا بد ان اعيش لاراه ! »

لعل هذا الموقف يوضح لنا امرين :

– الفكر الذي يتفق عليه الادباء بالنسبة لمستقبل البشرية.

– الموقف الروائي ، من حيث « التكنيك » ، كما يراه كتاب اليوم.

وسنبدأ بالاول :

مستقبل البشرية :

١ – يتفق المفكرون الاربعة : ويلز وهكسلي واورويل وليفين على ان الانسان سوف ينقسم الى انواع ، سواء كان ذلك بالتطور او الهندسة الوراثية التي تخدم الاقتصاد ، او بناء عى رغبة الحكام في التسلط ، او بتاثير التطبيق العلمي في المجتمع الانساني ، وان كان اورويل ، ربما لانه اختار مدى قصيرا لفكره المستقبلي ، اربعين سنة، وليس مليونا او اكثر كما هو عند غيره ، ينفرد بانه لا يهتم كثيرا بمسالة الانواع .

٢ – يرى هؤلاء الكتاب ايضا ان الهوة بين الحاكم والمحكوم سوف تزداد اتساعا ، فالحكام عند اورويل فئة من المتسلطين الذين يتخذون من الشعارات اداة للوصول الى السلطة (الحرب هي السلام !)وهم عند هكسلي مخططون بيولوجيون يقسمون الناس الى الفا وبيتا وغير

عندما تختلط الأبعاد والآماد

لم يصلني منك شيء
فأنا لا أعرف الانباء منذ استودعتنا الحزن
كلمات الوداع

وشرقنا بالدموع
عشت من بعدك وحدي .. أتألم
يتمادى الخوف بي ..
والخوف ـ يا للخوف ـ ما كان ليرحم
ان سابور يحب الدم والعطر ويغفو في المخادع
يفتح الجرح ويفتك
ويرسم العار ويلغو
ويخادع !
انه يرتاد بالموت المدائن
انه يصنع بالاكتاف الواح السفائن
من ترى ينقذ حبي منه ..
من يعرف منا كيف يرميه ويضرب
من ترى يسلمه للموت ..
من يكتب عنه بيننا سطر النهاية ؟

* * *

أمس أوقظت ...
واوغلت مع النجم البعيد
حاملا قلبي قربانا ...
وترتيلي انتفاضات الضلوع
غير أني ضعت ..
واجتاح طريقي نيزك أحمر هائل
ولعلي مسّني منه الشرار
فلقد بددت ...
أو أصبحت شيئا كالرماد

* * *

فاكتبي لي
كاشفيني .. علّ أن أهدأ أو اعرف معنى
ان اكون
لست بالقائل : اني استطيع
غير أني ربما اصبح ـ لو شئت ـ فداء أو ضحية
لتعيشي
لا مع الناس بقايا كبرياء وصلاة عربية
انهم لا شيء ..
أو هم أي شيء ..
ربما ، أو علهم نسل سلالات شقيه
يخرج الابطال للشمس ...
مسوخا
ويعودون مع الليل نفايات غبيه
والنساء البله بالعرى يكرسن الفتون
أو يبارين الجنون
وبغنين لحونا مضربة
آه .. ياكم ضيعتنا فكرة الثأر ...
فرحنا نمتطي للحرب خيلا خشبية

لنـدن — احمد كمال زكي

ذلك من الفضائل الصناعية . اما ليفين الذي يعيش في عصر زرع الاعضاء فيراهم متالهين يعيشون الى الابد ويوحدون الجنس البشري في «اسرة واحدة » وينتقون معاونيهم من الابطال الذين يثبتون امتيازهم بالرغبة في قيادة العالم كما فعل « تشب » . ولديهم حجج لا تفتقر الى الوجاهة من حيث ان فيما يفعلونه خير « المجموع » ، وهي نفس الحجة القديمة . بل انهم « ديموقراطيون » بطريقتهم ! اليس الناس كلهم راضين عما يحدث ؟ بل انهم يتنافسون ليقدموا عيونهم واعضاءهم للحكام ليستخدموها « كقطع غيار » لاجسادهم الطاعنة . فاذا اعترضنا بان العقاقير هي التي تخضعهم وتجعلهم راضين عما يحدث لهم فان الاجابة سهلة . هذه العقاقير هي التي قضت على ويلات الحرب والعداء بين الافراد والجماعات ! ان العلاقة بين الحاكم والمحكوم هنا هي من نوع العلاقة بين الانسان والكلب او الببغاء الذي يربيه ، او بين تاجر الافيون والمدمن ، اليس الطرفان سعيدين تماما ، والبشرية ككل في حالة رخاء وتقدم تفوق اقصى ما يمكن ان نحلم به في عالم ممزق كالذي نعيش فيه الآن ؟ من الذي يمكن ان يعترض ؟ حفنة من القراء الجهلة الذين يعيشون في عمر متخلف ؟! يتشدقون بالحديث عن الخير والشر وهي قضية قديمة قديمة ، كانوا يسمونها فيما قبل التوحيد « مشكلة الاخلاق » .

الموقف الروائي :

نلاحظ هنا ان « السرد » الروائي عند هذا الكاتب كما هو عند اغلب كتاب الغرب المعاصرين يتصف بشبه « الكاميرا » السينمائية في التسجيل . فالكاتب لا ياتي باي تعليق من عنده ، بل انه لايجعلنا نشعر حتى بما اذا كان راضيا أم ساخطا على ما يحدث . ولكننا ندرك تماما اننا امام زعيم كبير ياتي لنفسه بجسم رياضي حتى يمكنه ان يلتهم وجبة فيها من البصل وحده ما يتخم جيلا باكمله . يعيش قرونا كاملة ، وله فلسفة متكاملة في السياسة والحكم والاخلاق ، كل هذا يتضح خلال وجبة غذاء لا تزيد على صفحتين من الكتاب ، « فلاش » هنا و « فلاش » هناك ، وموقف روائي متكامل بالغ التاثير .

النهايـــة :

ولكن الكاتب في النهاية ياتي بما لا نتوقعه . كلنا ننتظر ان يفضل « تشب » ان يصبح عضوا في هذه الطبقة الحاكمة . وبذلك يوضح المؤلف فكرته ويثبتها ، وهي ان انتقاء الصراع والحرب والعداء بين بني الانسان يتحقق بهذه الوسيلة ، « يوتوبيا » ينظمها عقل الكتروني يديره حفنة من « السوبرمان » ، يعملون على اخماد الطبيعة البشرية لدى الخلق « بالعلاج الان ، وبالهندسة الوراثية فيما بعد » ، كما يقول ويي . ولكن « حتمية » هذا الوضع تنتفي تماما بما يذهب اليه المؤلف في نهاية قصته ، فهو يخلق من « تشب » بطلا مثل جيمس بوند ، يحطم الحاسب الالكتروني ويقتل « ويي » ، وماذا بعد ؟ هناك مناقشة طريفة بين تشب وواحد من اصدقائه :

ـ لقد سقطت الطائرات ومات كثيرون بسبب نسف الحاسب .

ـ صحيح ... ولكن فكر في الذين كانوا سيقتلون في سن ٦٢ والآن سيعيشون !

مناقشات فلسفية طريفة تجعلنا نزداد حيرة في امر البشرية وايها خيرها وايها شرها ؟! ولكن الحقيقة تبقى وهي ان المؤلف قد حطم فكرته ايضا عندما جعل البطل يحطم هذه الآلة ... ومن يديرونهـــا ؟

وما الذي حدث بعد ذلك ؟

لعله من الخير ألا نعرف ...

القاهرة — محمد الحديدي

الرهان

تستعمل الكلمات سيدتي بوجهيها !!
للحب احيانا .. وللتصفيق احيانا !
ألنت كما يرام ؟
متنا بأحزان الوداع ولم نعد !
وتعانقت أيد ...
تهاوت دونما نبض ...
وقبلنا مع الانخاب
فعلام تلتمسين ، متعبة ، جبينك ؟
ثم تنتظرين في وجد عبارات الهيام ؟
سقطت دوائر من محاجرها
كبرت على زغب الايادي ، كالبثور ، برودة الاشياء سيدتي
وتوزع السمار !
ماذا بعد ؟ أركض .. ثم اركض خائفا ..
كل المدائن لا تبين
وعلام ترتجف العبارة حين نأتيها .. ويرتجف السلام؟
صلة مقطعة !!
كذلك تبدئين ! ودون كل هوى
ارض معطلة .. وأزمنة معطلة .. وآلام السنين

★ ★ ★

بيضاء مثل الموت ! مسحت وهج دمي !!
تستعمل الكلمات أحيانا بوجه واحد
وتفوص آلاف السياط .. تفوص حتى القلب
وأنا .. ذكرتك في انطفاء حرارة الاشياء سيدتي
وأنا أحب بريق عينيك المسافرتين
والحب مصطبغ بلون الدم
كل الجدائل مرة
شيء يصد .. يمد في الحارات عرس الدم
فتعلقي بي .. انت آخر هجرة ..
بين السلام ، وبين سيف الحب !

★ ★ ★

قدمان زاحفتان !
ها أنت انتهيت الى الاغاني
وكبرت داخلها .. وماذا صرت ؟
زنبقة من الشمع العتيق ..
عبارتين على جدار
قدماك زاحفتان .. من شمس المرايا للرياح المتربه
والارض تخرج وحلها كفنا على الخطب البليفه..
والاغاني المتعبه
تستعمل الكلمات أحيانا بوجه واحد
فتضيء أعناقا تميل ، ومستوى الموت القريب !
موتى على وجه المرايا يعبرون .. وأنت راقدة
وموتى يهدؤون
وظلامنا السر يمسكون بأشباح اللفات المطفأه
ونزيفنا السري كالصدأ القديم على حواف المدفأه
فعلام تلتمسين في تعب جبينك ؟
هل بدات ام انتهيت ؟
وعلام ظلك لا يجيء ولا يغيب ؟؟

★ ★ ★

قتلى على الميدان قد غرزوا رؤوسهم الخضيبة في الشجر
واصطف أولهم وآخرهم وناموا في سجلات الوفاة
وضحكت أنت !! وكنت زنبقة من الشمع العتيق ..
ومن نفايات اخر
وتساقط الوحل .. استكان على قناديل الحياة

★ ★ ★

ماذا تعلق كل ثانية على حزن الزمان؟.. على الرحيل؟
هذا الهوى مر !!
يصير العاشقان لديه دائرتي غبار
عبثا اريدك ! انت تقتربين .. تبتعدين منهكة ..
وأنا انتظرتك في الضياء المستحيل
وفتحت نافذة على الاشجار ..
نافذة بلا ضوء
ومال بك النهار
وتجمعت كل الاغاني فيك بائسة .. مزورة
وغدوت تمثالا من الشمع العتيق .. غدوت دائرتي غبار
وأنا ...
أعود مراهنا وجع التحول فيك والظمأ الطويل
واحط في الاشجار أمتعتي
واعيد خلقك في الدماء ..
هوى من اللهب الجديد والانتظار

احمد يوسف داود سورية ـ دريكيش

جبران في عالمه الفكـري

ـ تابع المنشور على الصفحة ٢١ ـ

لا عجب اذن في ان يكون الخام الذي انهت عنده هذه المرحلة الاولى من حياة جبران الادبية ليس خطوات لاحقة في الثورة والاصلاح بل كتاب « دمعة وابتسامة » . ان الدموع التي تطفى على البسمـات في هذه المجموعة من المنثورات الشعرية هي بكل وضوح دموع جبران المستوحش الشاذ عن مجتمعه في بوسطن لا جبران الثائر الاجتماعـي، جبران الفني بصوت شجي موجع الحان الغربة والحب الموؤود وتقاسيم الكآبة والتوحد والتحرق الى الوطن مشحونة بنوع من الحنين الغامض الى دنيا مفارقة . اما البسمات في هذه المجموعة فتجسيد للحظات كانت حتى الآن متباعدة في حياة جبران المغترب فبدأت تتزايد وتتقارب وتتواصل في اطراد، لحظات لا يعود فيها لبنان ، بلد الجمال المسحور، فسحة أرضية جغرافية ، بل يتحول تدريجيا في خلد الشاعر ومخيلته الى رمز لوطن علوي الهي مفارق . فبعد محاولات أولية في ادب جبران السابق ، كما في « رماد الاجيال والنار الخالدة » احدى قصص « عرائس المروج » التي يتجلى فيها ايمانه بالتقمص ، اخذ جبـران في منثورات « دمعة وابتسامة » الشعريـة يعطي حنينه الى الوطن اتجاها افلاطونيا واضحا ومطردا . فغربته قد اصبحت غربة النفس الانسانية السجينة في عالم الزمان والمكان . كما اصبح حنينه الى الديار حنين تلك النفس المتطلعة من خلال سجنها الى عالم الهي مطلق ، منه كان نزولها في البدء وعنه كان نزوحها واليه يشدها الحنين المضني والاشواق المبرحة . من هنا كانت الحياة الانسانية دمعة وابتسامة : دمعـة يعتصرها النزوح الميتافيزيقي والتغرب ، وابتسامة يضيؤها امل الانعتاق والعودة الى الديار . وهكذا يصبح المثل التقليدي للبحر والنهر والمطر مالوفا في كتابات جبران : فالمطر هو دموع البحر المنتحب اغترابـا فوق الجبال والسهول والاودية ، وخرير الجداول هو اغاني الماء الهازج فرحا في طريق العودة الى البيت الابوي . تقول احدى منثورات جبران الشعر في « دمعة وابتسامة » :

« تتبخر مياه البحر وتتصاعد ثم تجتمع وتصير غيمة وتسير فوق الطلول والاودية حتى اذا ما لاقت نسيمات لطيفة تساقطت باكيـة نحو الحقول وانضمت الى الجداول ورجعت الى البحر موطنها . كذا النفس تنفصل عن الروح العام وتسير في عالم المادة وتمر كغيمـة فوق جبال الاحزان وسهول الافراح فتلتقي بنسيمات الموت فترجـع الى حيث كانت ، الى بحر المحبة والجمال ، الى الله ... » (١٢).

لقد عمد جبران ، عندما كان لبنان يجسد صورة الوطن فـي مخيلته ويشكل موضوع حنينه ، الى صب نقمته وغضبه على اولئـك الذين رأى انهم يشوهون وجه لبنانه الجميل البتول . اما وقـد بدا موطن جبران يتحول في ذهنه الى عالم ميتافيزيقي أفلاطوني مجرد، فان ثورته المريرة لم تعد مقصورة على رجال الدين والاقطاعيين المستغلين المستبدين وغيرهم ممن شوهوا في مخيلته صورة لبنانه الحبيب ، بـل تعدتهم الى الانسان ككل ، ذلك المغترب في عالمه الزمني المكاني عن وطن الالوهة الذي منه تحدر . لقد كان من الانسان في مغتربه الارضـي المادي الدنيء ان مسخ في نفسه صورة الوطن الام ، صورة الله الكاملة التي كانت له في البدء . وهكذا فان تقزز جبران ونقمته وثورتـه لم تعد تستهدف المجتمع اللبناني او أي مجتمع محلي آخر ، بل الانسان قاطبة في مجتمعه الارضي الاوسع . مثل هذه النقمة وهذا التقـزز هو الذي يشكل الخط الرئيسي المتصل الذي ينظم كلا من قصيـدة جبران الطويلة « المواكب » الصادرة سنة ١٩١٩ ، ومجموعة مقـالات « العواصف » آخر كتاب صدر له بالعربية سنة ١٩٢٠ ، «والمجنون» اول كتبه الانكليزية الصادر سنة ١٩١٨ ، و (السابق) ثانيهـمـا ، الذي صدر سنه ١٩٢٠ . والكتابان الاخيران مجموعتان من الاوابـد والمنثورات الشعرية القصيرة .

ـ ٥ ـ

ليست الهجرة في حد ذاتها ، هي النـي تخلق فينا الشعـور بالاغتراب . فاذا كان الانسان ، كما في المفهوم الافلاطوني الجبـراني من مصدر علوي الهي ، كنا جميعا في عالم الزمان والمكان مهاجريـن ورفاق طريق . اما الذي يحس الغربة الموحشة المريرة حقا ، فنفس تعي انها من ديار علوية ، ولكنها اذ تتوجه الى رفاقها في الهجرة من بني البشر تجد ان ليس في الدرب الى الله سواها وانهم جميعـا لاهون عنها بسفاسف عالمهم الترابي يتمرغون باوحاله في نشوة من يرى فيه غاية الارب ومنتهى المطاف . مثل تلك الغربة المريرة هي التي احست بها نفس جبران فولدت فيه مزيجا من التقزز من الناس والتعالي عليهم طغى على المرحلة الثانية من حياته الادبية كلها واضفى عليهـا صفتها المميزة . اما التعالي ، فلان جبران الذي اعتبر نفسه وحيـدا في وعيه الوهيته ، أحس وكانه أرفع من أن ينتمي الى سائر البشر في غبائهم الترابي البليد . واما التقزز ، فلان سائر البشر قد بـدوا له من عليائه وكانهم في طينهم الارضي سلالات مزورة ، كأنهم « ابناء الالهة واحفاد القرود » . (١٣)

ان ذلك المزيج من التعالي والتقزز هو تماما ما يحسه يوسف الفخري بطل جبران في مقطوعته القصصية « العاصفة » (١٤)فيوسف الذي يعتزل الناس تعاليا في كوخ متوحد بين الجبال العاصية ، يصبح بالنسبة الى الجيرة كلها لغزا يوحي بالجلال والرهبة . الا انـه لا يلبث ان يبوح بسر عزلته البطولية وصمته الرهيب لراوية القصـة ، جبران ، عندما يضطر في ليلة ليلاء وقد فاجأته العاصفة وهو فـي الجبال ، ان يلجأ الى ذلك الكوخ ، ريثما ينحبس المطر . يقول يوسف الفخـري :

« ... نعم باطلة هي اعمال الانسان ، وباطلة هي تلك المقاصد والمرامي والمنازع والاماني وباطل كل شيء على الارض . وليس بين اباطيل الحياة سوى امر واحد خليق بحب النفس وشوقها وهيامها ـ ليس هناك غير شيء واحد ... فكرة تفاجيء وجدان الانسان على حين غفلة وتفتح بصيرته فيرى الحياة ... منتصبة كبرج من النور بين الارض واللانهاية » (١٥) .

هكذا كان ليوسف الفخري وهو المتطلع الى سائر البشر من علـى رأس برج الحياة ، من خلال نفسه المتألهة العملاقة كما بدت لـه في لحظة اشراق مذهلة ، ان يراهم في عيشهم الارضي المكرور البليـد عند قاعدة البرج ، في غباء نفوسهم البهيمية التي لا تجرؤ على ان ترفع ابصارها عن مواخير التراب الى القمم الالهية في كل منهم ، اقزاما يثيرون التقزز والاشمئزاز ، وجبناء مرائين يثيرون الاحتقار والكراهية. يقول يوسف الفخري مكملا ايضاحه لضيفه :

١٢ ـ م . ن ج ٢ ، ص ٩٥

١٣ ـ راجع مقاله بهذا العنوان في المجموعة الكاملة ج ٣ ص٤٩.

١٤ ـ راجع المجموعة الكاملة ج ٣ ص ١٠٠ .

١٥ ـ م . ن ج ٣ ص ١١١ .

« ... هجرت الناس لان أخلاقي لا تنطبق على أخلاقهم ،وأحلامي لا تتفق مع احلامهم ، تركت البشر لانني وجدت نفسي دولابا يـدور يمنة بين دواليب تدور يسارا » . الى ان يقول « لا يا اخي لم اطلب الوحدة للصلاة والتقشف ، بل طلبتها هاربا من الناس وشرائعهـم وتعاليمهم وتقاليدهم وافكارهم وضجيجهم وعويلهم . طلبت الوحـدة لكي لا أرى أوجه الرجال الذي يبيعون نفوسهم ليشتروا باثمانهـا ما كان دون نفوسهم قدرا وشرفا ... » (١٦)

اما في « حفار القبور » ، وهي مقطوعة قصصية أخرى فـي العواصف ، فان هؤلاء الرجال ، وهم يمثلون في نظر جبران المجتمع البشري باسره ، ليسوا في حقيقة عيشهم سوى جثث متعفنة نتنة . ذلك ما يوضحه لجبران الراوية بطل قصته الذي لا يزيد عن كونـه صورة مكرورة ليوسف الفخري :

« أنت تنظر بعين الوهم فترى الناس يرتعشون امام عاصفـة الحياة فتظنهم احياء وهم اموات منذ الولادة ولكنهم لم يجدوا مـن يدفنهم فظلوا منطرحين فوق الثرى ورائحة النتن تنبعث منهم » (١٧). من هنا كانت نصيحة ذلك البطل لمحدثه بان اجل صناعة يمكن انيمتهنها انسان عملاق سما بنفسه الى قمة برج الحيـاة ، هي حفر القبور . وهكذا ينتهي جبران الراوية الى القول :

« ومن تلك الساعة الى الآن وانا احفر القبور والحد الاموات ، غير ان الاموات كثيرون وانا وحدي وليس من يسعفني » (١٨).

اما اسم محدث جبران وبطل قصته فهو « الاله المجنون » . ولعله باستطاعتنا ايضا وبكل انسجام مع موقف جبران الفكري فـي هذه المرحلة من حياته الادبية والشعرية ان نعتبر ذلك الاسم مرادفا في قاموسه لـ « الانسان المتأله » .

ان تكون العاقل الوحيد بين مجموعة من المجانين ، يعني انتعتبر المجنون الاوحد في جماعة كلهم عقلاء . اذا كانت الحياة كما يفهمهـا يوسف الفخري يرجا قاعدته الارض ورأسه في الـذرى العلويـة الالهية اللامتناهية ، فالذي يتشبث بالذروة اللامتناهية علوا فينفسه سيعتبر حتما مجنونا ومنبوذا من قبل المسترخين المتمرغين علىالحضيض عند القاعدة ، ذلك بالضبط ما اعطى « المجنون » في كتاب جبـران الانكليزي الاول بهذا الاسم لقبه وشهرته . فالمجنون هذا بعد ان سرقت جميع اقنعته التي كان يتستر بها ، سار في شوارع المدينة عاريا ـ تماما كما هو شأن كل مسافر من المادي الجسدي في نفسه الـى السماوي الالهي المجرد . وعندما شاهده في عريه احدهم صـاح من على احد السطوح : انظروا انه مجنون . وعندما التفت المجنون الـى اعلى قبلت الشمس ـ نفسه العلوية ـ وجهه العاري لاول مرة . ومنذ ذلك الحين أصبح مغرما بالشمس ولم يعد يشتاق بعدها ابـدا الى اقنعته المسلوبة ، الى علائقه البشرية الارضية السفليـة المنتنة . وهكذا اصبح يعرف ابدا بالمجنون . وكمجنون أصبح بعدها في حـرب دائمة على الناس ومجتمعات الناس واعراف الناس .

« المواكب » ، قصيدة جبران الطولى بالعربية ، حوار بين صوتين. والصوتان ، ان نحن أرهفنا السمع ، صادران على ما يبدو ، عن انسان واحد : انه احد هؤلاء المجانين الجبرانيين ، او اولئك الذيـن سموا بنفوسهم على الطريقة الجبرانية ، الى ذراها الالهية على رأس البرج فاصبح كل منهم اله نفسه . فهو ان القى ببصره الى اسفـل فرأى سائر الناس في تمرغهم الحضيضي عند القاعدة ، رفع عقيرتـه مشمئزا من زيفهم منهكما على الهتهم ، ساخرا من نظمهم وتقاليدهم ، شاسا بقيمهم التي تبدو في غبائها وكأنه محسوم عليهـا ان تظـل ابـدا في تناقض وفوضى وصدام . وهو ان ارتفع ببصره الى عالمه العلوي الرفيع على قمة البرج ، هناك بعيدا فوق ثنائيات الزمان والمكـان وتناقضات الخير والشر ، وخلف الحياة والموت ، هناك حيث تتداخل جميع الثنائيات وتذوب في وحدة شاملة ، رفع صوته مسبحا الحياة الكلية الكونية المطلقة . فاذا ارتفع الصوت الاول قائلا :

« والعدل في الارض يبكي الجن لو سمعوا
به ويستضحك الاموات لو نظروا
فالسجن والموت للجانين ان صغروا
والمجد والفخر والاثراء ان كبروا
فسارق الزهر مذموم ومحتقر
وسارق الحقل يدعى الباسل الخطر
وقاتل الجسم مقتول بفعلته
وقاتل الروح لا تدري به البشر »

ردد الصوت الثاني من جهته :

« ليس في الغابات عدل   لا ولا فيها العقاب
فاذا الصفصاف القـى   ظله فـوق التراب
لا يقول السرو هـــذي   بدعـة ضد الكتاب
ان عـدل الناس ثلـج   ان رأته الشمس ذاب

أعطني النـاي وغن   فالغنا عدل القلوب
وانين النـاي يبقـى   بعد ان تفنى الذنوب»(١٩)

ان يبلغ الانسان قطبه الالهي فيكتمل ، يعني ان يبلغ مرحلة من الطمأنينة النفسية والفهم العميق والرضى والمحبة الشمولية المسكرة. اما وان جبران وأبطاله الجبرانيين ما زالوا الهة مجانين ، وحفاري قبور وأعداء للانسان والمجتمع البشري قاطبة ، اما وانهم ما زالوا ، على الرغم من زعمهم بلوغ قطبهم العلوي على رأس برج الحياة ، مفعمين بالمرارة والثورة المسمومة الحانقة ، فدليل على ان الاكتمال الجبراني المزعوم خلال هذه المرحلة الثانية من ادب صاحبه كان اقرب الىالادعاء منه الى اليقين والى الوهم والايهام منه الى واقع حال راهن محقق. فكأن انشغال جبران « المجنون » او جبران (السوبرمان) بصراعـه الشخصي العنيف من اجل تبين وجه الحق ، وبوحدته الذاتيـة المريرة على درب التسامي الروحي ، قد حال ليس فقط بينه وبينغبطة الاكتمال على رأس برج كان في الواقع ما يزال بعيدا كل البعد عـن بلوغه ، بل ايضا بينه وبين ان يعي المأساة الكبرى في حياة اخـوان له في الناسوت ضائعين غارقين في اوحال دنياهم عند القاعدة .وهكذا كان لجبران ان اعلـن تقززه من الناس وسخطه وحقده عليهم ، فيحين كان ينتظر ان يثير فيه ضياعهم وهو المهتدي ، حنانا ورثاء ورأفـة ومحبـة .

اما وقد أفرغ جبران في هذه المرحلة جميع ماكان في نفسه من سخط ومرارة على الانسان ومجتمعه ، فقد تحتم عليه بحكم طبيعـة المرتكزات التي قام عليها تفكيره ان يعبر في تطوره الفلسفي الـى مرحلة لاحقة ثالثة . انها مرحلة « النبي » ، مؤلفه الام ، (ويسوع

---

١٦ ـ م . ن ج ٢ ص ١٠٦ .
١٧ ـ م . ن ج ٣ ص ١١ .
١٨ ـ م . ن ج ٣ ص ١٥ .
١٩ ـ م . ن ج ٢ ص ٢٤٧ .

بن الانسان) و « آلهة الارض » الذي كان خاتمة اعماله . وقد أتى « السابق » ، وهو مجموعة أوابد ومنثورات شعرية صدرت سنة ١٩٢٠، وكأنه العتبة الفاصلة بين المرحلتين .

أن نؤمن كما آمن جبران بان الحياة برج قاعدته الارض وقمته اللانهاية المطلقة ، يعني ان نؤمن أيضا بان الحياة جميعا وحدة متماسكة لا تنفصم ولا تتجزأ . فالقمة لا يمكن ان تعلو الى أبعد مما تستطيع ان ترتفع بها القواعد التي تقوم عليها . اما ان يتنكر احدهم ، وهو في قمة برج الحياة لأولئك الذين هم في القاعدة وان يرفضهم كما فعل جبران حتى الآن ، فيعني في الحقيقة ان يقوض الاعالي التي هو فيها وان يجعل نفسه أحط وأدنى حتى من أسفل الذين يتنكر لهم ويرفضهم. من هنا كان لاحدى منثورات جبران الشعرية الصافية في « السابق» ان تفوق وكأنها تحاول التكفير عن كل ما صدر عن جبران من ثورة نيتشوية متسرعة جارفة :

« كم انا غر بعد ومغضب لأكون ذاتي المطلقة » .

وكيف لي أن ابلغ ذاتي المطلقة الا اذا ذبحت ذواتي المكبلة، او الا اذا غدا الناس جميعا مطلقين .

كيف للنسر في ذاتي ان يحلق امام وجه الشمس قبل ان يغادر فراخي العش الذي بنيته انا نفسي لهم بمنقاري » . (٢٠)

ان ايمان جبران بوحدة الحياة الذي كان حتى الآن يلوح متقطعا في كتاباته وأحيانا مشوشا ، ثم لا يلبث ان يغور ، قد غدا فيما بعد بجميع مستلزماته الفكرية الاخرى ، المحور الذي دار حوله ما تبقى من مؤلفاته جميعا .

اذا كانت الحياة وحدة كلية لا متناهية ، فان كل كائن حي بالتالي ، وخاصة الانسان ، هو عالم أصغر . انه اللامتناهي وقد لف بالقمط ، كما لو كان ، تماما كما هي البذرة بحد ذاتها شجرة كاملة مقمطة .

تقول احدى شذرات جبران في واحد من مؤلفاته اللاحقة «كل بذرة هي كتلة من حنين » . (٢١) وان الذي نفهمه بهذا الحنين ، انه شوق الشجرة في البذرة الى تمزيق الجدران التي تكتنفها والانطلاق نحو الاكتمال في الشجرة التي كانتها قبل ان تدخل القمط . فكل بذرة اذن تنطوي في ذاتها ليس فقط على اشواقها ، بل ايضا على صورة الاكتمال الذي تشتاقه وعلى الطريق المؤدي الى ذلك الاكتمال. ان نعتمد القياس نفسه بالنسبة الى البشر يعني أن نقول ان كل انسان هو بذرة الهية ، انه الحياة اللامتناهية المطلقة في القمط . فكل انسان بالنسبة الى جبران اذن ، هو كتلة من حنين . انه حنين الاله المقمط في الانسان الى الانسان في الله الذي كانه قبل ان يدخل القمط .

في احدى شذرات جبران أن « ما من حنين الا ويتحقق » (٢٢) ما من انسان اذن ، الا وهو صائر الى التأله ، الا وهو عائد الى الله الذي منه كان صدوره في البدء . انه ، كالبذور ، ينطوي في ذاته

---

٢٠ – The Forerunner ص ٧ .

٢١ – Sand and Foam ص ١٦ .

٢٢ – م . ن ص ٢٥ .

ليس فقط على الحنين الى الله ، بل ايضا على صورة الله موضوع حنينه ، وعلى الطريق المؤدي الى الاكتمال على تلك الصورة . من هنا يأتي قول جبران في السابق :

« أنت سابق نفسك . والابراج التي بنيتها حتى الآن ليست غير القواعد في نفسك العملاقة » (٢٢) .

ما أن أرى جبران الانسان بهذا المنظار حتى لم يعد بمقدوره ان يكون « حفار قبور » . ان مرحلة جديدة في حياته قد بدأت . الناس جميعا سنويون الهيون ، وليس في امثالهم يصح الموت . اما انهم يتمرغون في اوحال عالمهم الارضي ، ويتلهون بسفاسفه ، فذلك ليس لانهم من الخسة بحيث يثيرون في النفس التقزز ، بل لانهم في جهلهم ذاهلون عن الله في نفوسهم . شانهم في ذلك شأن قطعة الخشب الهشة الباردة في ذهولها عن النار الهاجعة في دائها ، حتى اذا مسها قبس خارجي منبه ، استيقظت تلك النار وتفجرت فيضا من لهب ونور . لا ، ليس الى حفار قبور يفتقر الناس ، بل الى منبه موقظ ، الى قابلة سقراطيه ، تسعفهم على ايقاظ الله الهاجع في نفوسهم كيما تغدو تلك النفوس واحدة مع الله .

وهكذا ينسدل الستار في هذه المرحلة الجديدة على المغضب والمجنون وحفار القبور في جبران ، ليبرز مكانه جبران المنبه والموقظ والنبي .

(البقية في العدد القادم)

نديم نعيمة

بيروت

---

٢٣ – The Forerunner ص ٧ .

يصدر قريبا :

موضوعات في

الجبهة الوطنية التقدمية

تأليف الاستاذ عزيز السيد جاسم

١) – بعد بروز ظاهرة « الرجعية الجديدة ما هي اسس العمل الثوري العربي المعاصر ؟
في هذا الكتاب اجابة علمية على هذا التساؤل الهام .

٢) – لماذا تتأكد اهمية الجبهة الوطنية التقدمية بعد هزيمة حزيران ؟
هذا الكتاب اجابة على ذلك السؤال الجوهري .

٣) والكتاب المذكور ، محاولة جادة لتقديم تحليل نظري ثوري لاهمية الجبهة الوطنية التقدمية في عموم الوطن العربي .

منشورات مكتبة النهضة – بغداد
التوزيع للعالم العربي – دار الطليعة – بيروت

العلامات الأخرى

قصة بقلم محمد زفزاف

ثم أصر على أن ينظر في عيني مباشرة . وأخذ يبتعد شيئا فشيئا مني وأنا مسمر على المقعد البارد وقهوتي قد انتهت . تجاوز الطريق وكيسه فوق كتفه . لا بد أن كيسه مليء بالتبن أو النخالة. لا يهم . بل ان وزن الكيس لم يكن ثقيلا ، لذلك كان الرجل يمشي بسرعة دون حتى أن يحس بالثقل الذي فوق ظهره . وعندما بلغ موقف الاوتوبيس : اتكأ على شجرة من الساج التي زرعتها المصالح البلدية أيام الحماية . وسمعت رجليه وهما تدوسان اوراق الساج الصفراء المنتشرة على الطريق . كانت الشجرة باردة عارية فوق راسه ، موزعة أغصانها في فضاء أزرق صاف جدا . ثم ترك الكيس يهبط من فوق ظهره فلا يحدث أي صوت . وعندما تصورت ان جسمه أعرض من شجرة اخذ ينظر جهتي فلم أعره اي اهتمام على الاطلاق .. وانما اخذت اضرب الارض بحذائي ضربات خفيفة لم تكن تعني شيئا سوى أنها نوع من التعويض . عن اي شيء !؟ لا أدري. ربما عن انفعال مكبوت . وفكرت فيما اذا كان الجابي لن يسمح له بالصعود الى الاوتوبيس مع كيسه . لقد كان واقفا الان وحده . أضخم من شجرة ، وأكبر سنا منها . كان ابي كذلك : أضخم من شجرة واكبر سنا منها . الا انه لم يكن ابي ولا يمكن ان يكون .ومع ذلك فقد ظل الرجل ينظر في وجهي نظرات متفحصة مليئة بالوهم .

وقد افزعني ذلك ، خصوصا وان ابي لا يمكن ان ينهض من قبره ولا ان يحمل كيس تبن أو نخالة لعدم حاجته لذلك . كان واقفا الآن وحده ينتظر مجيء الاوتوبيس . ولم يكن بينه وبين الشجرة الا سنتيمترات من الهواء . وخلفه حائط يتهدم لكراج قديم .وحتى شارة الوقوف لوت عنقها وبهتت صفرتها ، بل امحت تماما . ورفع عينيه الى أعلى وحاول أن يقرأ أو يتهجأ . فجاءت امرأة ملتفة في جلبابها ووقفت الى جواره . وتساءلت لماذا كان قبل لحظات يدور ويدور حولي ويتفرسني بذهول .كانت نظراته تتهمني ،بل تريد ان تقول شيئا . وتخيلت فيه ابي الذي فقدته ، ولم أعد أختزن من صورته في الذاكرة الا ملامح باهتة ، بل غير موجودة على الاطلاق . ولربما كان الرجل يتخيل فيّ ابنه . الا ان ابي لم تكن قامته طويلة وعريضة بهذا الشكل . كانت سمات الوجه متشابهة فقط .وحاولت الا اخاف والرجل يدور حولي . كانت صورة الموت فوق كتفه ، وفي وجهه ، وفي انحناء قامته .ولقد افزعني ان يكون مثل ابي .

غص موقف الاوتوبيس بالناس ، واختفت المرأة المجلببة فلم تعد بالقرب من الرجل . اصبحت وسط الزحمة ، الا انه ظل يلوح لي من بعيد ، بالقرب من الشجرة ، ووراء الكراج القديم .

قلت : ــ انك تشبه أبي .

ــ لا أدري .

ــ بل انك تشبهه .

ــ لا أدري .

ــ ان لكما نفس الملامح . الفرق بينكما انه لم يكن يحمل كيس تبن قط فوق كتفه . لم تكن لنا دواب .

ــ لا ادري .

ــ لماذا تتفرس فيّ ، وتدور حولي . وانا اشرب قهوتي ؟

ــ لا ادري .

وأخذت لا أدري ولا أدري تتكاثر وتنتشر في الفضاء من حولي. كانت لا ادري جالسة معي في المقهى ، وموجودة في فنجان القهوة ، وفي السجائر التي احترقت كلها قبل لحظة .

أخذ الناس يتجمعون وقد تأخر الاوتوبوبيس . وصار الرجل وحده ينفصل عنهم جميعا . ابتعد عن الشجرة وجرر كيسه على الارض . لا شك انه مليء بالتبن او النخالة . وأردت ان اسأله عن محتوى الكيس لكنني خفت من لا ادري . فقررت أن اصمت ، واحاول فقط ان اجد علامات صغيرة قد تكون الدليل القاطع على ان الرجل ليس ابي . ورغم يقيني الكامل بان الميت لا يعود ، فقد كان التشابه بين الرجلين لا شك فيه . ولما أتى الاوتوبيس صعد كل الناس الا الرجل . عاد بالقرب من الشجرة واتكأ عليها ، ورفع قدمه ووضعها فوق الكيس . ثم رأيته يدخل يديه في ثنايا ثيابه ويخرج شيئا يفرغه على ظهر كفه . وبحركة خفيفة اعاد ذلك الشيء الى مكانه، في حين رفع كفه المحدودبة الى انفه وعطس بعد ذلك . لا شك انه مدمن على النشوق . ثم سألت الرجل من جديد ، والاكيد انه لم يكن يسمعني بالرغم من لا أدري .

ــ يبدو أنك تحب النشوق .

ــ لا ادري .

ــ فقط أردت أن أقول انك لست أبي . كان رحمه الله يدمن على الكيف . وكان يهزأ بمن يتناول النشوق . هذا هو الدليل القاطع على أنك لست أبي . أريد شيئا من النشوق لاتاكد من انه نشوق وليس كيفا .

وقال الرجل بعد ذلك :

ــ لا أدري .. لكني على كل حال لست اباك .

ورأيته هذه المرة ينظر جهتي وقد أزاح قدمه من فوق كيسه . كان قذرا مرفع الثياب ابتعد عن الشجرة .وسار فوق الرصيف المقابل لكي يواجهني مباشرة . ثم انتظرت أن يعبر سيل السيارات الفاصل بيننا . ورأيته يزحف كسلحفاة نحوي . ارتعشت وخفت ان يكون أبي . لكنه لا يمكن ان يكون . أخذ الرجل يقترب ويقترب وانا مسمر على المقعد البارد ، ولما صار أمامي فتح فمه بتراخ :

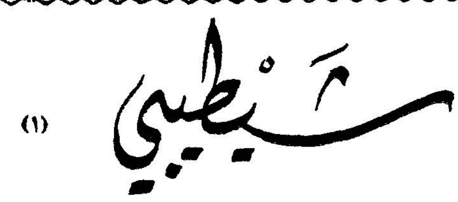
ــ ابني . هل تعطيني ثمن تذكرة الاوتوبيس ؟ ليس معي ... ليس معي ...

اجبته بجفوة :

ــ انا فقير ، ليس معي نقود .

لم يقل شيئا ، بل مشى في الطريق السفلي يجر قدميه وكيسه. وسمعته وقد اختفى بصفة نهائية يقول : ربما كنت اباك .. لا ادري.

الدار البيضاء (المغرب)

 (١)

اهدابي حنتها خفقات الزهر ألبري ووشوشة الزبد المرتد على قدمي
وكؤوس الخضرة واللون المنسابـــة حتىاعماقي
وثلاث زهيرات يخضبن مشيبي وهجا دمويا وبحار عطش
(شيطيبي) لن اكفر ، فانهمري يا أمطـارالل‌ون صواعق في قلبي
ذوبي في عيني كحلا ، ذوبي في قلبي المر زقاق عسل
وليستلق الموج على رأسي الطفل التائـه،وليحضنني الشاطىء ملحا ، زبدا ، موجـا
من امواج البر وليتوحد في عينيّ العالم ..
ينهض فوق نهار العرس الرباني جدار منموج البحر واصداف ألشاطىء واغاريـد
الحسن ألمائج ، يمتد بعيدا ، يفصلني عن عينيّ
تفرق عيناي بموجة ذاتي ، تعبر حتى تتدحرج في ايديكم كرة ، نردا ، سطرا ..
تتمسح بوجوهكم المزروعة واحـــات فيصحراء الحب
(شيطيبي) وزهيرات الفنج الملتفة حـولالروح سواحل خصب ، تسألني :
ــ من أين ؟ ــ من بلد النخل .
ــ من اين ؟! ــ من وادي النهرين .
من ارض تنبت آثارا . عــذراء . تتنقببالتاريخ
ــ لم أر منها غير لياليها الالف
ــ ما زلت صبية
فالماشون على تلك الارض شيوخ حكمتهم مرة
والارض تقيتهم الصبر مع الخبز ..
اتحسين بأن المطر النازل مولود والريـــح جنـازه ؟
ــ لا افهم
ــ عفوا ، هل احسست بأن العمر يطيـر وان الريح كطير العمر تهاجر ؟
ــ لا ادري
ــ لكن الناس هنالك يدرونكثيرا ويموتونمن الحزن كثيرا
فلتحتفظي بشبابك كالغابات البكر بعيـــداعن نيران الحزن
(شيطيبي)
هل كنت انا البحر وظلي الصحراء
ام كنت الرمل وأنت الظل ؟
وامتد الظلبعيني ، امتد منالشط البلوري تكسر ناي و (سويحلي) (٢) مرتميا تحت
الحدباء (٣)
هل كنت أنا تلك الاهات الممتدة جسرا مابين الواحة والرمل
ام كان الوطن النازف في رئتي احلام اليتم العربي الرافد من انهار السم
الطاعم منذ مئات الاعوام ثمار الزقوم
(شيطيبي)
يشطرني سيف ذهبي من حسنك ، ينمو في اعماقي شجرة
تأوي اطياف ألسحر الى قلبي منتحرة
احمل تابوتي ، اغسله برشاش الزمن
استهلكني في سورة عشق وطني ؟!
تساقط أضواؤك فوق جدار القلب زجاجا لا يجرحني
واسير على بحرك لا يفرقني
لا تنفذ كل طقوس الفتنة ابعد من جلدي
ماء كل الاشياء وانا زبد فوق الماء
هل اصبح جرحي المفتوح على جرحكدربيالمسدود ؟
هل حجّرني سفري المسحور الاصفر يا وطني ؟

ذو النون الاطرقجي **الجزائر**

---

(١) شيطيبي : بلاج من اجمل بلاجات الجزائر (٢) السويحلي : نوع من الغناء الشعبي العراقي
(٣) الحدباء : منارة الجامع الكبير بالموصل وباسمهاتدعى المدينة احيانا

من مسرح اليسار السياسي

«حفلة سمر من أجل ٥ حزيران»

بقلم رياض عصمت



سعدالله ونوس

لعل ((حفلة سمر من اجل ٥ حزيران)) هي اهم مسرحية ظهرت عقب هزيمة حزيران ١٩٦٧ ، وهي عمل يستفيد بآن واحد من اسلوب لويجي بيراند يللو (المسرح داخل المسرح) وعلى وجه التحديد من مسرحيتيه ((الليلة نرتجل)) و ((ست شخصيات تبحث عن مؤلف))، ومن المسرح التسجيلي الذي يتزعمه اليوم في العالم بيترفايس مؤلف ((مارا ـ صاد)) * ليعبر عن هموم الهزيمة وليجيب على جميع الاسئلة التي تتبادر الى ذهننا حول اسبابها من محاور شتى .فكيف صنع سعدالله ونوس ذلك ؟ ان للمسألة بعدين : واقعي ورمزي. نحن في مسرح يقدم عملا عن حزيران ١٩٦٧ ويحضر العرض عدد من الرسميين . وعلى المسرح ـ الذي يشير الى ابعاد اكبر من حجمه نرى قضية مصيرية تتعرى ، نراها ككرة الثلج وهي تتحدر فتزداد انتفاخا وكبرا . المخرج يريد ان يقدم قصة الهزيمة كمهزلة تعتمد التزييف ، وعندما يثور المتفرجون ويطردونه ليقولوا كلمتهم ويناقشوا من هزيمتهم الاسباب والنتائج الحقيقية ، نرى فجاة في اللحظة الحاسمة كيف تقفز قوى القمع فتمنعهم كما منعتهم من قبل عندما اتت لحظة الفعل عن ممارسة حقهم في التعبير والفهم ومن ثم المشاركة في النضال . وقد تكون جراة هذه المسرحية في التعرض لسياسة الايهام والكبت هي احد الاسباب التي صنعت شهرتها ، خصوصا وانها منعت من العرض طيلة سنوات ثلاث **، ولكن ذلك من جهة اخرى ادى ببعضهم الى اساءة تفسيرها ، فرحبت بها جماعات على انها احد اصوات الثورة المضادة، وخافت منها جماعات على اعتبار انها طعنة موجهة الى القوى التقدمية ورغم هذه العوامل الجانبية كانت ((حفلة سمر من اجل ٥ حزيران)) غير ذلك .

((حفلة سمر)) اراد لها كاتبها ان تكون عملا تقدميا يحرض ويحض على مزيد من الثورية .. اراد لها ان تكون صرخة سياسية جريئة ساخرة متوجعة بقدر ما هي مفجعة. لكن ما الذي اغنى تلك الصرخة وجعل من مباشرتها فنا طليعيا رفيعا ؟ اهو الشكل الفني الذي يحطم الجدران الاربعة بآن واحد بدلا من حائط واحد ، او يبنيها بناء جديدا يضم الخشبة والصالة، الممثل والمتفرج ؟ ام ترى الجرأة في طرح الاشياء التي افتقدناها طويلا ؟ وماذا كان التاثير والدافع من تقديمها متاخرة عن ظهورها : التحريض ام التنفيس ؟ اهم ما في ((حفلة سمر)) هو الاخلاص وهو التشبث بموقف واضح حر امام ضغوط الاحداث العامة والبناء السياسي القائم على الاحباط والقمع في عديد من الاقطار العربية . انها بداية واعية وواعدة لمسرح اليسار السياسي .

((حفلة سمر)) لم تعالج الحدث السياسي الواقعي بتسجيلية محضة ، بل بحثت في مسبباته وجسدتها . والمسرحية ضمن اعمال سعد الله ونوس تنويع جديد على لحن الخوف . وما اسميه الخوف هنا ليس مفهوما سطحيا مباشرا كما في ((مأساة بائع الدبس الفقير ولا حتى في معالجة ((الفيل يا ملك الزمان)) البارعة ، ولكنه ((الخوف)) بمعناه الاشمل ، معناه الديالكيتكي ، اي ما يتضمن النقيض ايضا وهو الشجاعة . والامر لا يقتصر على مضمون المسرحية وانما على شكلها ولا يقتصر على فكرها وانما عليها بذاتها . لقد عبر ونوس عن موقف تقدمي دون ريب ، لكن ما يلفت نظر الجميع واعجابهم بالمسرحية ليس تقدميتها بالطبع فحسب وانما امران : اولهما بعدها عن ((الدعائية)) وتهكمها على اساليبها المزيفة ، وثانيهما الانطلاق من واقع هذه الامة وآلامها للتحدث عن اخطر القضايا وهي قضية الحرية وقضية المسؤولية تجاه احداث الوطن : الحرية والمسؤولية في الداخل والخارج ،والهزيمة في الداخل والخارج . وقد استطاعت ((حفلة سمر)) فعلا ان تمس صلب ازمتنا وتطرح التساؤلات الخطيرة حول ما كان وما يجب ان يكون. وهي تنتهي من دون حل جاهز نهاية مأساوية ساخرة فيها جميع ما في واقعنا من تبرير وتزييف واحباط . ولكن الغريب فيها انها حاربت الخطابة ، وانها عالجت واقع امتنا بطريقة تبناها اليمين واليسار بآن واحـد .

اسس لبناء دراما جدلية :

ان اكبر النواقص واخطرها في المسرح المحلي هو عدم فهم طبيعة فن الدراما ، ذلك الجهل الذي يقود اما الى مسرح تجاري رخيص يفتقد الملامح الاصلية الجادة ، واما الى محاولات تفتعل التجديد عن ضعف ، وتلجا الى الذهنية والاغراق في شكلية الرمز واللغة

---

* استعار ونوس من فايس حتى اسلوب العنوان . عنوان فايس الكامل هو : ((اضطهاد واغتيال جان بول مارا كما قدمته فرقة تمثيل مصحة شارنتون تحت اشراف السير دي صاد)) . عنوان ونوس الكامل هو : ((حفلة سمر من اجل ٥ حزيران يشترك فيها الجمهور والتاريخ والرسميون وبالاضافة اليهم ممثلون محترفون)) .

** في اثناء منع عرض المسرحية في سورية عرضت في لبنان باداء ممثلين سوريين ، كما قدمها المسرح السوداني في عرض جديد ،كما سمعت انها ستقدم خلال عام ١٩٧٢ في فرنسا .

حتى تفقد « مسرحيتها » . * ان انطلاقة اي مسرح ناشيء يجب ان تعي تجربة المسرح الاصلية وفي اعتقادي انها شرط اساسي ومسبق على الظاهرة المسرحية ــ وبذلك عليها ان تدرس تكنيك الدراما التقليدية بل والميلو دراما ، ومن خلال ذلك تضع اسسا لمسرح حديث ، اجد في « حفلة سمر » احد افرعه التي تنضوي تحت لواء « الدراما الجدلية » ، اذن ، على المسرح ان يحتمل صعوبة التجربة ومزالقها والا يقفز قفزات مفاجئة كالاضواء تشع هنا وهناك ثم تنطفيء . على المسرح المحلي ان يلتفت الى التراث الشعبي في نفس الوقت الذي يتحتم عليه فيه ان يعي تماما ابعاد التجربة المسرحية العالمية واحدث اتجاهاتها . ليس المقصود بكلامي هذا ان القضية هي « هواية تجريب » ، فزمن توفيق الحكيم لن يتكرر ، كما انه ليس قضية استيراد شكل . القضية على وجه التحديد هي استيعاب شكل او اشكال تنطلق من فهم اسس الدراما ــ نقديا قبل كل شيء ــ وتطبيقها رغم عثرات البداية في اعمال ستصبح وتتكاثر ويكون لها الترحيب الجماهيري حتى تتحول الى ظاهرة مسرحية وليس لمجرد تجارب . هذا ما كان بالنسبة لنماذج مسرحية مشابهة في ارضيتها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية لمجتمعنا العربي ، وعلى وجه التحديد عند الكاتب الايرلندي شون اوكيزي ، والكاتب الاسباني غارثيا لوركا ، وعديد جدا من كتاب دول العالم الثالث في افريقيا وآسيا . لعله اصبح يتوجب علينا قبل التردي في مزيد من الضياع ان نعود الى الاصول القديمة جدا والى البدهيات ، ولعله اصبح لازما ان ننظر بعمق وتفحص الى مسرح الشرق الاقصى ، والى التراجيديا اليونانية ، والمسرح الشعري والشعائري القديم ، مع وعي متطور لتراثنا الشعبي .

بعد هذه المقدمات الطويلة نتساءل هل فعلت « حفلة سمر من اجل ٥ حزيران » كل ذلك ؟؟ ليس تماما ولكنها مع ذلك استطاعت ان تقف على ذات الارض الصلبة وان تحصل ذات النتائج المطلوبة .

« حفلة سمر » كانت قفزة ذات بعد درامي جيد نحو مسرح حديث طليعي . وكان للتجربة خطرها الكبير بالطبع .. خطر ان تكون ضوءا يشع قليلا ثم ينطفيء ، لانه بلا تيار .. بلا اسس .. وهذا ما جعلني اتردد منذ ان ظهرت المسرحية حتى الآن في الترحيب بها كثيرا . كنت اخشى ان تكون عظمتها كامنة فيها فحسب كتجربة جديدة يتيمة ، وكان لا بد من التريث قبل اطلاق الاحكام لكن سعدالله ونوس كان اكثر ذكاء وخبرة من معظم من سبقه ، واكثر وعيا نقديا وفنيا لاهداف مسرحية : اذ عاد ليستلهم التراث ويبني مع مسرحه نظرة نقدية لا اشك بقيمتها ، ستترك بلا ريب جزءا بارزا في بناء ظاهرة المسرح السوري الحديث . كتب ونوس « الفيل يامالك الزمان » فكانت بارقة امل ثم دعمها فيما بعد بنص اكثر تكاملا مع منطلقات مسرحه واهدافه هو « راس المملوك جابر » التي نشرت في مجلة المعرفة (عدد مسرحيات جديدة) وفي الكتاب الثالث من المكتبة المسرحية الصادرة عن وزارة الثقافة ، ولكنها حجبت عن العرض ليلة افتتاحها وتأجل عرضها لمدة عام كامل . ولنذكر كلمات ونوس « ان اي موقف يحاول الخروج من خدر الكذبة والتلاؤم لا بد ان يكون مراجعة داخلية قاسية تكشف انعكاسات اجهزة التخدير على تكوينه الداخلي ، وعلى تشوهاته في الداخل والخارج . » (١)

اذا كان السماح بعرض « حفلة سمر » نقضا لخطأ قد ارتكب ، فمن التناقض ان نقع في خطأ مثله . (ولعل هذا هو السبب الذي دعا السلطة للسماح بعرض المسرحية بعد تلاشي الاسباب التي دعت لمنعها) .

« حفلة سمر » رغم طليعيتها تحمل نفس الايقاعات التأثيرية للدراما العظيمة . فلنلق نظرة جديدة على المضمون او بالاحرى على طرح المضمون ؟

المسرحية يمكن ان تلخص في انها صراع درامي بين مجموعة (اصبحت تحل محل البطل التراجيدي) تبحث عن هويتها : « من نحن » ؟ وعن سبب احباطها وضياعها الذي ادى الى الهزيمة : ولماذا ؟ هذه المجموعة الحقيقية تناضل ضد قوى التزييف المنعكسة على المسرح .. تناضل ضد قدر لم تصنعه لها السماء ، ولا العدو وحده ، قبل الهزيمة يوجد السؤال : الهزيمة تنفض عنه الغبار لا اكثر والسؤال هو عن الهوية وعن المسؤولية عن حركة الفعل .. عن خنقه تلك الحرية في لحظة المواجهة . « هل نحن موجودون » ؟ يتساءل احدهم ، تركيب آخر بان هذه ليست القضية وانما هي في الاصوات التي احبطتهم قائلة خلف المكبرات : « نقدر عواطفكم ، ولكنكم تسهلون مهمة اعداء الشعب والمتآمرين على النظام » الحرب ليست من شؤونكم وعودوا الى بيوتكم وتابعوا من وراء مذياعاتكم بطولات جيشنا الباسل . بكلمات قليلة يلخص ونوس ابعاد القضية .. وسالت بنا الشوارع . آلاف من الناس البسطاء الذين لا يريدون ان يغتصبوا . الذين لا يريدون ان يزدادوا فقرا ومذلة . هتاف وجيز وبسيط .. ماذا تطلبون ؟ .

المجموعة : « السلاح » .

ان الظلم الطبقي اساس في القضية وسبب جوهري لها ، فاللصوص عددهم كبير ، وحماة اللصوص اكثر عددا من اللصوص . كانت تلك حرب الجماهير ذات الابعاد الواسعة ضد شتى انواع الظلم . » وتمنينا جميعا ان نكون ذلك الذي كالجنود يحمل بندقية . لكنه لا يلبس ثيابا خضراء وعن الجنود يختلف . انه صراع ضد الخوف اذن بحثا عن الكرامة الانسانية وعن الحرية ليمارس الشعب دوره في تحمل المسؤولية ويخترق الحجب التي تفرض جهله وفقره ، لكن .. « لا تنس ان للمصلحة الوطنية سجونا لا تنفذ اليها الشمس ولو مرة واحدة في العام . » تلك هي الحقيقة المرة . ان بقية القصة هي في محاولة التبرير والتزييف الملحقة بالهزيمة حيث لا يدرك المتحدثون انه : « عندما تكون رائحة الفم كريهة ينبغي الا يتكلم الانسان .. » .

في هذه المسرحية هناك دائما تقابل جدلي .. سؤال وجواب .. مقولة ونقيض ، دون ان يحول ذلك من اتصال اجزاء المسرحية ببعض وترابطها الوثيق . من هنا تأخذ « حفلة سمر » شكلا دراميا خاصا نابعا من طبيعة تكنيكها تتصاعد حدته تدريجيا . هناك اتساق شديد الانسجام بين الشكل والمضمون بحيث يصعب فصلهما ، فالعلاقة بينهما ايضا هي علاقة جدلية .

هناك ثلاث مراحل اساسية في « حفلة سمر » تحوي كل مرحلة منها ايقاعين جدليين : مقولة ونقيض يلعب تكنيك المسرحية بينهما دور « التركيب » . في كل مرحلة هناك دافع كالسؤال يستثير نتيجة كالجواب في المرحلة التالية مستمرا حتى الخاتمة : بناء معماري دقيق وصعب لا اظن انه يأتي عند ونوس عن تخطيط نقدي مسبق بقدر ما يأتي عن حس درامي حدسي اصيل . انه انعكاس للمادية التاريخية على الخلق الابداعي .

---

* لدينا عديد من الامثلة على المسرح التجاري ومعظمها يدور في فلك الكوميديا الفودفيلية : مسرحيات محمود جبر ، « فرقة المسرح الحر » و « مسرح القهوة » . اما النوع الثاني فساذكر نصوصا حديثة كنماذج : « القمر والشياطين » عبد المعطي سويد ، «عالم واسع فسيح الارجاء» غسان ماهر الجزائري ، بعض مسرحيات نواف ابو الهيجاء . اما المقصود بكلمة « مسرحيتها » ترجمة لكلمة Theatrical اي ملاءمة النص لان يكون عرضا مسرحيا ممتعا وناجحا .

---

١ ــ سعدالله ونوس ، شهادات واقعية ، « الطليعة القاهرية » ، عدد ١٢ ــ ١٩٦٩ ــ هكذا يتكلم الادباء الشباب في الوطن العربي .

المرحلة الاولى :

المولة : محاولة لتقديم عرض مسرحي مفتعل يزيف حقائق المجتمع والهزيمة .

التركيب : محاولة المؤلف عبد الغني الشاعر لرفض الاشتراك في اللعبة .

النقيض : ظهور متفرجين حقيقيين عانوا الهزيمة والنزوح فعلا ، وطرحهم للخلفية الواقعية للمأساة :

(الاهمال ، الفقر ، الجهل .....)

المرحلة الثانية :

المقولة : التساؤل عن سبب النزوح ومطالبة من نزح بالصمود والوعي .

التركيب : الفيتناميون يناضلون باسلوب اخر كما يردد المتفرجون ـ الممثلون ، خصوصا دور ٣ ـ ٤ ـ ٥ ـ ٦ .

النقيض : كوننا بلا هوية وبلا فهم سياسي ، والسؤال : هل نحن موجودون ؟ ونحن بلا وجوه ولا هوية .

المرحلة الثالثة :

المقولة : هناك قوى عرقلت مسيرة الثورة الشعبية ، ورغبة في النضال الجماهيري قد ازهقت .

التركيب : نوع من الاحتجاج والتمرد يتفجر بين الحاضرين مجسدا من جديد الاحساس بالتمرد .

النقيض : القوى الرسمية تتحرك لقمع التساؤلات والمحافظة على ما هو سائد .

طبعا يمكننا ان نقبل محاولة الاقناع بواقعية الصلة القائمة بين المسرح والصالة من جهة ، او يمكننا أن نقبل محاولة جعل المسرح ومخرجه رمزا لاشياء اكبر . ما هي الصلة المفقودة بين النظرتين ؟

هناك صلة رمزية محض . وافضل انواع الرمز ، كما هو معروف ، ما هو مبني على مستويين : الحقيقة والدلالة . وفي « حفلة سمر » بذلك محاولة ليست مقنعة كليا لاقامة هذه الصلة . كانت المحاولة هي في دور المخرج الذي كان يساعد على رفع حدة الصراع الدرامي المحكوم على القوى المتمردة فيه سلفا بالاحباط ، وكان يساهم في خلق صلة بين الحدث الصغير الذي يدور في الصالة والاحداث الاكبر التي تدور خارجها . لكن ذلك لم يلغ التناقض القائم والذي ساهم في دعمه فنيا اداء بعض الممثلين على الطريقة المصرية التقليدية .. في مسرح يوسف وهبه مثلا ، واستخدام الكورس احيانا بشكل منظم صوتا وحركة ، مما كان يضعف ما تريده المسرحية كعرض اساسا وهو الاقناع بالمشاركة والارتجال ، وخلق الانفعال لدى جمهور المشاهدين ازاء ما يعرض امامهم من قضايا جوهرية في عالم السياسة اليومي .

مسرح الممثل ومسرح المتفرج :

يقول ونوس : « ان عملية البحث عن شكل اصيل ومجد بدءا من الجمهور ، كفيلة بان تزيح عن كاهل المسرح العربي ثقل اسئلة كثيرة تطرح غالبا بشكل مبتور ومجرد متناوله للغة ، والشكل واستلهام الفولكلور .. » اذن هو البحث عن شكل من خلال الجمهور ؟

اجل ، هي مغامرة اقدم عليها ونوس ، وحاول تاطيرها من خلال كتاباته القليلة والمقدمات التي كتبها لمسرحياته . انه كما اسماه « مسرح التسييس » وليس المسرح السياسي . اسميها مغامرة لانني اشك في قدرات المسرحيين السوريين على جعل ظاهرة ، هذا بالطبع اذا افترضنا قبولهم النقدي ولكننا لا بد من ان نسجل لونوس نجاحه فيها من خلال (حفلة سمر) وهو ما يجعلنا نقول بان المسرح الذي يدعو اليه ونوس قد لا يتعداه هو نفسه ، لان نجاحه مرتبط بطرح فني معين من خلال فهم ايديولوجي معين ، وهذا لا يتم الا من خلال وسيلة ، تماما كما تنقل اللغة مضمون وتكنيك العمل الادبي : هذه الوسيلة هي سعدالله ونوس نفسه .

ان البحث عن شكل جديد لمسرح يضع الجماهير الواسعة في حسابه الاول امر له مزالقه ولكن نجاحه عند « فرقة المسرح » كان مرهونا بثقل العناصر المساهمة وخبرتها . انها ليست فرقة جديدة : انه تجمع مسرحي لبعض المحترفين الجادين . ورغم انني لا انكر نجاح فرقة المسرح ، فلا استطيع اعتبار حركتها ظاهرة مسرحية شاملة . ان الدعوة الى « مسرح جديد » تفترض ان يكون الكادر العامل فيه جديدا بافكاره واشكاله ، اذ لا يمكن الوصول الى ذروة المثال بتوظيف عناصر تقليدية في مسرح جديد .

كنت تسمع من الجمهور همسات التقطت بعضها خلال العروض التي حضرتها من المسرحية :

ـ « ... هذه ثاني مرة ادخل فيها مسرح الحمراء .. »

ـ « ... هؤلاء ليسوا مشاغبين .. هؤلاء ممثلون في الصالة .. »

ـ « ... المسرحية كانت ممنوعة طيلة ٣ سنوات ثم سمح الان بعرضها ... »

ان هدف مسرح ونوس هو دراسة تركيبه الجمهور ، ماذا نريد ان نقول له ، ثم كيف . وهو اتجاه يستحق كل المتابعة . لكنه ليس بالوحيد .

وكما يقول ونوس « وقد يعطينا المسرح فرصة لتقديم مثال جيد . ففي المسرح الذي احاوله تبدو الامور مكثفة في كلمتين : اريد مسرحا يعلم ، ويحفز على العمل . اي ان يزيد احتقان المتفرج وهو يعلمه . ان يزعجه ويدفعه للمبادرة ، التساؤل لماذا وكيف ، ثم ما العمل . (٢) .

مسرح شحن ام مسرح تنفيس ؟؟

لا اعتقد ان احدا يختلف مع الاهداف العامة البعيدة للمسرح الذي يدعو اليه ونوس : الاختلاف يكمن في النهج وفي التكنيك واحيانا كثيرة في المضامين المطروحة . شعار ممتاز لمسرح اصيل فعال : « المسرح العربي الذي نريد هو الذي يدرك مهمته المزدوجة هذه : ان يعلم ويحفز متفرجه . هو المسرح الذي لا يريح المتفرج او ينفس عليه كربته .. بل على العكس هو المسرح الذي يقلق ، يزيد المتفرج احتقانا ، وفي المدى البعيد يهيؤه لمباشرة تغيير القدر (٣) .

ولكن ... « كم هو رقيق وشفاف الخيط الفاصل بين نهاية تشحن واخرى تفرغ ... وكان بوسعي ان اسوق امثلة كثيرة عن مسرحيات وعروض لم تستطع ان تتبين هذا الخيط فانتهت رغم مقدماتها الحادة الى نتيجة تخديرية وخدمت رغم ادعاءاتها ما تريد ان تنقذه . في كل هذه الامثلة كان المتفرجون يخرجون بشوشي الوجوه ، يتنفسون بصمت ومسرة ، كما لو انهم قد تركوا اثقالهم الداخلية على الكراسي قبل ان يخرجوا (٤) .

اجل ، كان ونوس على صواب في تخوفه ، وليس الامر مقصورا على النهايات ، فقد سقطت « حفلة سمر » ـ لا بسبب المسرحية وانما بسبب العنصر الذي كان مؤلفها يتوجه اساسا اليه وهو المتفرج ـ سقطت عند عرضها في وحدة التنفيس . الاقبال الجماهيري.. التصفيق الحاد .. المشاركة .. لم تكن الا ترحيبا بالجراة والتجديد (وليس هذا ما نحن ضده) ، ولكن ضمن هذا الاطار لم تشحن المسرحية .. لم تحفز .. بل كانت تفرغ . وكانت الهموم تترك على الكراسي ، ويغادر المعجبون المسرح وهم يتنفسون « بصمت ومسرة » . لهذا كله ارى في « الفيل يا ملك الزمان » وبالاخص « رأس المملوك جابر » عملين اكثر

---

(٢) سعدالله ونوس ـ شهادات واقعية . « الطليعة » القاهرية .

(٣ـ٤) سعدالله ونوس . بيانات لمسرح عربي جديد . المعرفة .

اتساقا وانسجاما مع اهداف مسرح ونوس : مسرح التسييس والشحن وليس مسرح التفريغ . ان هذا الخطر ذاته يتهدد تجربة « مسرح الشوك » التي بدأت بداية غير عادية ثم بدأت تتحول الى مجرد تخلص من همومنا الملحة المفجعة عن طريق الضحك وكم اتمنى ان يعود لهذا المسرح في عرضه المقبل وجهه الحقيقي في كونه « كباريه سياسي » .

ويتابع ونوس : « وان لم يعرف كيف يبني عمله ، ويستخدم وسائله وادواته كي يحقق المتفرج ، ويحفزه الى العمل ، يتحول الى اداة تفريغ تطهر المتفرجين من عوامل النقمة او الغضب ، او القلق .. ويزيد من قوة احتمالهم لمأساتهم .. وفي النهاية تخدر المتفرج ، وتزيد الوضع القائم رسوخا ومتانة » .

واذا تحرينا عن سبب هذا التناقض الجوهري بين الطرح النقدي الذي نفذه النص بامانه ثم سقط من خلال العرض لوجدنا ان التنفيس يعود هنا الى ثلاثة اسباب :

١) اللمسات الكوميدية والعبارات الساخرة التي كانت تنتزع الضحكات والتصفيق من الجمهور فتعيد الى ذهنه فورا ان كل ما يدور حوله ليس الا لعبة مسرحية طريفة بعض الشيء .

٢) استخدام الكورس في عمل يفترض فيه اول ما يفترض الاقناع بواقعيته تماما ، خصوصا في الحديث بصوت واحد عن الفيتناميين ، وفي تشكيلات الاخراج .

٣) جو الارتجال الكوميدي الذي يجعل المتفرج يشارك باللعبة المسرحية الجديدة .

لهذا كله اجد نص « حفلة سمر » من اجل ٥ حزيران « افضل من العرض » ، رغم الابهار الذي يخلقه لدى المتفرج عند المشاهدة الاولى . العرض لم يكن اخراجا للنص بقدر ما كان تنفيذا له مما افقده كثيرا من حيويته ، وكان المنفذ الوحيد هو قدرات التمثيل الكبيرة التي احتواها العمل .

٤) تأخر عرض العمل مدة عام كامل ، وتضاؤل اهمية الحدث الذي يطرحه لالحاح احداث اخرى على حياتنا ومشاعرنا .

بيانات مسرحية جديدة

« المسرح يبدأ فعلا عندما يتوفر ممثل ومتفرجون يتابعون لعبة الممثل او يشاركونه فيها . وغياب احد العنصرين فقط هو الذي يلغي الظاهرة » .

المسرح ممثل ومتفرج . هذا صحيح :

يمكن التحكم بالممثل . اما التحكم بالمتفرج ومستواه في بلد نامي الثقافة فهو محاولة . سعدالله ونوس ينطلق من واقع المتفرج ليصنع مسرحا جماهيريا في الغاية وفي الوسيلة ، في المضمون وفي الشكل . لكي تصنع مسرحا جماهيريا كهذا يجب ان يكون لديك ما تقوله ، والاهم من ذلك يجب ان تعرف كيف تقوله . ومن المؤكد ان لدى ونوس فكرا ايديولوجيا يجعل لديه ما يقوله وما يعبر عنه ، كما انه من المؤكد انه كاتب يهضم تكنيك المسرح الى حد كبير . لكن مسألة المسرحية المعروضة ليست مسألة كاتب فحسب ، وانما هي مسألة ممثل (واضم الى كلمة ممثل الطرف الاخر كله المقابل للمتفرج من مخرج ومدير منصة ومهندس ديكور وخبير اضاءة) .

ونوس يفترض لديه الممثل الجيد ـ ومجموعة « فرقة المسرح » تضم بالفعل ممثلين جيدين لهم خبراتهم الطويلة والجادة ـ ولكن هذا لا يعني ان الحال ظاهرة عامة . لا تزال كادراتنا الفنية ضعيفة وناقصة . لا يزال مسرحنا داخل المدينة قاصرا يعرج . فكيف نطلب او نطالب بمسرح جماهيري ونحن لا نملك ابسط ادواته ؟ لكي اكون اكثر ايضاحاوتبسيطا اود ان اطرح تساؤلا صغيرا : ما الذي كان جرى لعرض « حفلة سمر » لو قدمتها فرقة اخرى بممثلين اخرين ... فرقة من هواة المسرح مثلا . اما كان تحول النص القوي الرائع الى مهزلة ؟ اما كانت المشاهد الاولى المتخيلة قد اخرجت بفجاجة ذوق وافتعال سخيف بحسن نية يعتقد بتنفيذ فكر المؤلف دون ان يعي ما يلحق هذا بالعرض من خلل وضرر ؟

ترى ماذا سيحدث لو بدا كلام الممثلين ـ المتفرجين ادائيا وفصيحا الى حد عدم الاقناع ؟ الا تسقط مثل هذه العوامل عملا عظيما « كحفلة سمر » .

اعتقد اننا نتفق على الاجابة بنعم :

هذا الشيء يمكن ان يحدث لاي نص جيد : طليعيا كان ام غير طليعي ، سياسيا مباشرة كان ام غير سياسي ، تقدميا كان ام رجعيا . وهو ما يؤكد حقيقة هامة غابت عن بيانات ونوس المسرحية هي حاجتنا الى الشطر الثاني من الثنائية التي تحدد وجود الظاهرة المسرحية : الا وهي الممثل . ولا اعتقد ان ونوس اغفل هذا الشطر الا معتمدا ولسببين ينطبقان مع امكانيات بناء مسرحه وليس المسرح الذي يؤمن به بشكل عـام .

مسرح « الممثل » هو ما ادعو اليه ، وهو مسرح يفجر جميع الطاقات الخلاقة والمتحركة في لحظة انسجام داخلي كالصلاة البدائية بين عنصري المسرح الممثل والمتفرج .. لحظة صوفية تشبه المناجاة ... وصرخة حادة تحمل عذاب العالم . وليست جميع الوسائل الاخرى من مكياج وديكور واضاءة واخراج سوى عناصر مساعدة في اقامة هذه الصلة .

مسرح الممثل هو تقديم ما هو واقعي في اطار لا واقعي . واعتقد ان الاتجاه الشكلية في المسرح لم تعد قضية ترف او مجال اختيار وانما ضرورة مرتبطة اشد الارتباط بالمسرح نفسه ، كفن معاصر لا بد أن يساير القرن العشرين ، وبالمتفرج كطاقة لا بد من تحريكها ونوعيتها وجذبها باستمرار فلا مسرح من دون جمهور . ولكني اتشكك في ظاهرة مسرحية تنمو وتكبر في اتجاه واحد يتخذ من الجمهور منطلقا اساسيا لا يحيد عنه . ان على المسرح ان يكون نابعا من ارادة الجماهير وحبها لكن ليس عليه بالضرورة ان يكون جماهيريا منذ البداية .. عليه فقط ان يكون جماهيريا في الهدف وفي المستقبل ، دون ان يضع حساب الجمهور المادي (شباك التذاكر) في حساباته الاولى .

هناك في التجارب العالمية ، قديمها وحديثها ، متسع . واضع في حسابي مسرحا يستفيد من طاقات التعبير جميعا من رقص وغناء وموسيقى وايماء ، وبالطبع يوظف كل ذلك في اطار الكلمة الممثلة . اعتقد ان مستقبل المسرح ، خصوصا في الدول النامية ، يكمن في تبن جاد ـ وربما مأساويا ايضا لشكل المسرح الشامل ، والعودة الى التجارب البدائية للدراما في الشرق الاقصى كما الح انتونين آرتو ، او في الاساطير والحكايا الشعبية كما نادى برخت ، او في التراث الشعبي العربي الذي بدأ ينتشر ، خصوصا الجانب الديني منه في رؤى معاصرة .

ولا بد اذن من تحطيم الشكل الايطالي التقليدي للمسرح ، وخلق ابداع مسرحي يحطم الحدود ويستفيد حتى من اصغر عضلات الممثل في نقل شحنة من الانفعال والتساؤل الملح حول القضايا المصيرية . لا بد لنا من مسرح تجريبي يبحث عن اشكال جديدة للمسرح العربي . هذه ليست سوى تباشير محاولة . ما يطلبه المرء سهل الطرح اما تنفيذه فهو الاصعب .

دمشق **رياض عصمت**

مكتبة النوري

دمشق ـ تجاه البريد العام

وكيلة منشورات دار الآداب وكبرى دور النشر اللبنانية والعربية في القطر السوري .

جامع الأعقاب ... يبحث عن الحرية !

قصة بقلم
محمد احمد رمضان

التقط عقب السيجارة الاولى لذلك اليوم وقبلها على سبيل الاستفتاح (رغم انها كانت من نوع السجاير اللف) ، ثم وضعها في الكيس الورق طالبا من المولى دوام النعمة .

والنعمة التي كان يرفل فيها جلباب من القطن الكستور ممزق الاكتاف كان قد تلقاه هبة من هيئة معونة الشتاء منذ عامين ونيف . وعلى رقبته ومن فتحة بين الابط والصدر كانت تلوح على ثديه الايسر طبقات داكنة من الغبار والعرق اللذين انصهرا في بوتقة لونية واحدة .

والواقع انه كان اسعد حظا من كثير من السيدات الثريات اللواتي تمنعهن مشاغلهن الاجتماعية في صالونات التجميل والجمعيات الخيرية من الاستمتاع بحمام شمسي اكثر من مرة واحدة في الاسبوع لان اخانا سيد كان يستمتع بحمام شمسي خالد .

كانت الساعة تناهز منتصف الليل وهو الموعد المثالي ليبدأ عمله الذي يستمر حتى الثالثة او الرابعة صباحا ، وينقذ خلال ذلك ما يمكن انقاذه من الكناسين الذين تبدأ دورتهم الاولى في الخامسة صباحا.

وفي ذلك اليوم كان عليه ان ينتظر حتى الساعة الثانية عشرة والنصف عندما يخرج المتفرجون من سينما (قصر النيل) التي كانت تعرض فيلم « قصة الحي الغربي » . فقد كان محصوله اليومي يرتبط ارتباطا وثيقا بمستوى الافلام التي تعرض ، ونسبة امتلاء الصالة في حفلة السهرة ، واخيرا بنوع الفيلم نفسه . فاذا كان الفيلم غراميا ثقيلا فما اكثر السجاير التي يحرقها الرجال العشاق على باب السينما وهم يعانون من قلق انتظار فتياتهم اللائي قد لا يحضرن على الاطلاق اذا كان عندهن ادنى شك في احتمال عودة ابائهن من المقهى قبل منتصف الليل .

بيد ان الربح لم يكن ياتي بالسهولة التي تتصورها ، فقد كان على سيد أن يروض بقبضة يده وتكشيرة وجهه كل المتطفلين على منطقة نفوذه التي حددتها اتفاقيات شريفة عقدت بعد مصادمات دامية. ولكن كان من حسن حظه ان ماضيه الطويل في المهنة وسنواته التسع عشرة كانت ترهب زملاءه الصغار الذين يقلون عنه سنا وطولا واسنانا..

وقف ابو السيد على الرصيف الاخر المواجه لباب السينما وهو يتامل النعيم والوجوه المشرقة التي تخرج من المدخل الكبير . عالم باهر من العطور والازياء والالوان والاضواء التي تنعكس من العيون الفاجرة لمصابيح السيارات ووميض مجوهرات النساء .. وضحك عندما رأى شبانا متأنقين وشيقين يتخلون فجأة عن وقارهم وثقلهم ليتظرفوا امام فتياتهم بان يقلدوا ابطال الفيلم وهم يفرقعون اصابعهم في ايقاع وينحنون قليلا هاتفين في همس مثير برطانة اعجمية مبهمة :

Crazy boy, do it cool

ويرقب سيد كل فتاة منهن وهي تضحك في جذل لتكشف عن جمال تكوين اسنانها واعجابها برجلها على السواء . ويمصمص شفتيه ترحما « على الاخلاق والرجولة في هذا الزمن » ، ولكن في اعماقه حسرة خفية لانه لا يستطيع ان يتظرف باللغة الافرنجية امام جارته الصبية الحسناء الشلق مبروكة .

وبدأ يتعقب السجاير وهي على شفاه مدخنيها . وراح يرقب شابا طويلا يتأبط ذراع فتاة حسناء وهو يخرج سيجارة من علبة « كنت » اشتراها خصيصا لهذه المناسبة على الاغلب ودفع فيها خمسة وثلاثين قرشا بالتمام والكمال .. ومع ان خبرة سيد كانت تقول له ان الشاب الذي يسير مع الفتاة يلقي السيجارة عادة وهي نصف للحفاظ على مستلزمات المظهر ، الا ان هذا الزبون كان رغم رصانته الظاهرية محروق الاعصاب فلم يترك من السيجارة الا الفيلتر .

وتنهد سيد وقال لنفسه :

ـ لم يكن ينقص الا ان يحمل معه كيسا مثلي .

انتهى مولد السجاير .. وهدأت الشوارع . وبدأ سيد يكنس الاعقاب ليحافظ على جمال العاصمة السياحية . وركبته فرحة طاغية عندما عثر على لفافة امريكية طويلة تكاد تكون كاملة .

(سيجارة نسائية ولا شك . فالنساء لا يعرفن ابدا قيمة الجهد الذي يبذله الرجل للحصول على ثمن علبة دخان واحدة) .

ولم يخب ظنه ، فقد كان الفيلتر الابيض مصبوغا باحمر الشفاه القرمزي . لا شك انها فتاة كانت تتنزه مع صديقها في سيارته ولا تجد فرصة للتدخين الا في سيارة مغلقة او في فناء الجامعة الامريكية التي كان يلمح من خلال قضبان سورها في ساعات النهار فتيات يرتدين الشورت او يتمددن على العشب ويدخن بشراهة عجيبة .

(ليت التقاليد العفنة تزول وتسمح للنساء بالتدخين وهن سائرات في الطريق العام ، اذن لزاد « السروح » بمقدار الثلث على الاقل).

وعندما شارفت الساعة الثالثة صباحا كان قد قام بواجبه الوطني في ميدان الانتاج وزيادة الدخل القومي . فقد خرج بسروح يناهز ثلاثة ارطال من الدخان . وكان معنى هذا انه سيحصل على ثلاثين قرشا على الاقل من الاسطى عبد العال الذي يشترى التبغ منه ثم يبيعه بالقطاعي الى العربان ـ وخاصة عرب المحمدي ـ الذين يحتقرون الفيلتر والسجاير المصنوعة آليا ويجدون لذة لا تعدلها لذة وهم يبلون ورق التنباك باللسان ثم يلفون السيجارة و « يهندزونها » باصابعهم الغليظة الخشنة.

ولما كان سيد قد بدأ حياته العملية في سن التاسعة فقد استطاع ان يدرك مما في كيسه . انه رغم ظهور الفلتر اللفين الذي يقصم ظهر السيجارة ، فان عدد المدخنين وعدد اللفافات المغموصة تحت الاقدام في ازدياد مستمر ، وكان الناس لم يتأثروا بتقرير الجمعية الطبيـــة الملكية البريطانية عن علاقة التدخين بمرض السرطان .

وبدا سيد يتجه الى منزله العامر : غرفة خشبية على سطح مبنى عتيق متارجح في قلب حي بولاق ، يدفع ايجارا لها خمسين قرشـــا كاملة في الشهر .

كان بوسعه ان يختصر الطريق ، ولكنه اطاله لانه كان يشعر بلذة وهو يسير في شارع طلعت حرب العتيد ـ اعرق شوارع العاصمـــة اورستقراطية ـ دون ان يقبض عليه احد . فقد كان يعرف اسماء جميع رجال الشرطة في منطقة نفوذه ومواعيد نوباتهم الاسبوعية وحتى مرتباتهم وعدد اطفالهم . والحق انه لم يصنع هذه الصداقة بخفة دمه وذلاقة لسانه اذ كان لا بد ان « يغمز كلا منهم بين الحين والاخر بسيجارة يختارها الشرطي احيانا بنفسه ، خاصة في اواخر الشهر عندما يتساوى المديرون من ذوي الدرجة الاولى مع موظفي الدرجة التاسعة في الافلاس .

عالم الليل عالم غريب . فعندما ينتصف الليل يتحول شـــارع طلعت حرب الانيق المزدحم باللغات الاوروبية الى جثة هامدة او خربة كل ما فيها مستباح ، بحيث يخيل للمرء ان هذا الشارع مصاب بمرض انقسام الشخصية .

في الساعة الثانية عشرة يتسلل الباعة المتجولون الى رصيفيه ليفرشوا عليهما كل ما يخطر على البال : من السكاكين والكتب وفرش الحذاء البلاستيك ، الى ادوات المطبخ واجهزة اللاسلكي التي خلفتها الحرب العالمية ، والصور الفاضحة .

وبعدها بساعة تظهر على مسرح الميدان وجوه جديدة : مومسات يغطين اكتافهن بالشال وعلى شفاههن ابتسامة محنطة وقد انطفأ مـــن اعينهن بريق الحياة .

وفي الثالثة صباحا تختفي السكاكين والكتب والمومسات وتظهر مكانها منتجات الريف والمثقفين : عربات الخضار التي يقودها سائقون نيام ، تعقبها سيارات توزيع الصحف التي تنطلق بسرعة مسعورة في عكس اتجاه المرور القانوني ، مطمئنة الى ان اشارات المرور لن تفتح عيونها الحمراء المحتقنة قبل ظهور الشمس .

وصل سيد الى خارج منطقة نفوذه امام سينما راديو وهناك وجد امامه الآتي : امرأة فارعة ممتلئة متشحة بالملاية اللف تخرج من عمارة لم يستطع تحديدها وتسير بسرعة ووجهها ينطق بالاعياء . (لا شـــك انها كانت تقضي سهرتها مع طالب مكافح يقطن غرفة على سطح العمارة) .

وفجأة وقفت سيارة يركبها ثلاثة شبان مرصوصون كلهم في المقعد الامامي وفي لمح البرق كان احدهم يخرج ويتحدث مع الفتاة في صوت هامس ، ومع ذلك فقد استطاع سيد أن يميزه على بعد عشرين مترا وسط سكون الليل . ولكن المرأة المجهدة لم تلتفت نحوه بل راحت تغذ السير في ضيق يشوبه الخوف .. ووقف الشاب المخذول من ورائها محطم الكبرياء .. وفجأة صعبت عليه نفسه فانقلبت سحنته وهرع وراء المرأة والسيارة تزحف في محاذاتها في بطء ثم جذبها في عنف الـــى داخل المقعد الخلفي .. وصرخت المرأة في شراسة مدوية وبالفاظ بذيئة وهي تطلب النجدة .

ونسي سيد نفسه . وعندما عاد اليها ، وجد جسده مطروحا على الارض ورأسه مغروزا في الحصيرة الحديدية لواجهة محل تجـــاري انيق ، وشرطي يعدو نحوه بحذائه الثقيل ومشيته الريفية المترنحة ، وصوت السيارة تنطلق في فحيح رهيب ، والمرأة المتقعة تنظر اليـــه زائغة العينين وراحة يدها تسد فمها اللاهث ذهولا ..

ووقف الشرطي امامه ونظر اليه ويداه على خاصرتيه وهتف به :

ـ بس مالك ومال اولاد الحرام دول ؟ هو انت كان لازم تعمل جدع وتاخد لك بوكس على وشى الصبح ؟.. يا فتاح يا عليم .!

ثم نظر الى المرأة في حقد لم تستطع ان تواجهه ، فانطلقت تعدو خوفا من المبيت في مركز الشرطة .

ووصل سيد اخيرا الى غرفته فوجد اصدقاءه يهبون في وجهه :

ـ جرى ايه يا ابو السيد ؟ دا احنا بقالنا ملطوعين ساعتين .. هو الشغل يعني حبك معاك لحد دلوقت ؟

وضرب سيد راس اكبرهم شلبى في مزاح وفي فرحة من ردت اليه الروح وصاح :

ـ هو انتم تقدروا تلعبوا من غيري يا اولاد الكلب ؟ دائما الدودة بتاعتكم ..

وضحكوا جميعا . فالنكت التي يطلقها الكبار والاثرياء ـ على حد تعبير جولد سميث ـ ناجحة دائما .

كان القمار على اعقاب السجاير صلاتهم اليومية ساعة الفجر . وكانوا يتطلعون طول النهار الى هذه المتعة بشوق وقلق وتوتر .

وعند السادسة صباحا كانوا قد انقسموا فريقين : عباس يتظاهر باللامبالاة بالخسارة ، وفرحان يحاول عبثا ان يخفي سعادته . وكـــان نصيب سيد من هذه الحرب الباردة نحو ثلاثين عقبا راح بعدها مرة بعد اخرى حتى اصابه السأم والنعاس فنام كالقتيل .

* * *

استيقظ في الواحدة بعد الظهر .. وارتدى ملابسه مسرعا ليلحق بالاسطى عبد العال الذي يشتري منه السروح .

هبط من السلالم العتيقة الخشبية وهو يحمل الكيس ، ثم عرج على شارع ٢٦ يوليو حتى بلغ مبنى ادارة الكهرباء والغاز فانحرف نحو دار اخبار اليوم التي تجاور عشش بولاق .. وما كاد يسير بضـــع خطوات حتى احس بخبطة يد جبارة على كتفه كادت تلقيه ارضا ..

وادرك اخيرا انه وقع في قبضة الشرطة ..

وفي قسم الشرطة كانت مفاجأة مذهلة تنتظره :

كان هناك وجه الضابط الجالس امامه .. وجه ليس بالغريب عليه .. وجه رآه في مكان ما وزمان ما .. واخذ الضابط يحدجـــه بنظرات من التشفي الممزوج بالسخرية . وسأله متثائبا وهو يفتح لـــه محضر دخان :

ـ اسمك ايه ؟

ـ سيد عمر احمد .

ـ عمرك كام ؟

ـ ١٩ سنة

ـ ابوك بيشتغل ايه ؟

ولم يرد سيد ، بل ظل لحظات مذهولا ، ثم انطلق شيء في راسه كالصاروخ .. وتذكر كل شيء ..

لو انه اقسم بجميع القديسين والرسل والاصنام ان هذا الضابط كان يجمع اعقاب السجاير معه منذ تسع سنوات لما صدقه احد ولشك الناس في سلامة عقله .. ومع ذلك ...

ـ ابوك بيشتغل ايه ؟

... فانه كان في يوم ما حافي القدم مثله ، ويرتدي جلبابا ممزقا مثله ، ويتعامل مع الاسطى عبد العال مثله ، فقد هرب من ...

ـ ابوك بيشتغل ايه يا ابن الكلب .

... هرب من اهله ذات يوم فاشتغل في جمع اعقاب السجاير فترة من الزمن حتى ادركه اهله .. وعندما نال التوجيهية دخل كليـــة البوليس واصبح ضابطا .. وسقطت على وجهه صفعة ضخمة مفاجئة زلزلت كيانه ، فوجد نفسه يصرخ في هذيان ..

ـ حرام عليك يا رمزي .. حرام عليك .. يهون عليك العيش والملح؟

وبدلا من ان يثور الضابط لكبريائه التي حطمها متشرد لم يتورع عن مناداته باسمه المجرد ، كأنه صديق الطفولة او رفيق الكاس والطاس راح ينظر اليه مبهوتا :

ـ بتعرف اسمي منين يا وله ؟

وتلفت سيد حوله فرأى مخبرا وشرطيا واقفين حوله ..

حضرتك عارف ..

وتفرس الضابط فيه بنظرات عميقة كادت ترعبه ثم استأنف الحديث وكأنه لم يحدث شيء :

ـ والدك بيشتغل ايه ؟

ـ كان بيشتغل في الفسيخ ، وبعدين راح السودان ومارجعش .

ـ ليك اخ اكبر منك ؟

ـ فيه واحد اصغر مني

ـ بيعمل ايه ؟

وصمت سيد لحظة :

ـ في اصلاحية المرج

ـ امك موجودة ؟

ـ ايوه .. لكن اتجوزت واحد تاني ..

ـ هو ابوك كان طلقها ..؟

ـ لا ..

وهز الضابط رأسه عجبا ، ثم اهمل الموضوع لانه لم يشأ ان يصدع رأسه بمخالفة جديدة للقانون ، اذ كان موعد غدائه قد اوشك ..

وبعد دقائق قليلة كان سيد في غرفة الحجز ليواجه العدم والعالم كله بمفرده وهو دون سن الرشد .

وفي الساعة الرابعة حدثت مفاجأة جديدة ..

جاء الشرطي برجل عرفه على الفور وملأ جسمه بالرعدة .. لقد كان الاسطى حسنين .

اما عن الاسطى حسنين فحدث ولا حرج ، فهو ظل الله على ارض مملكة السبارس .. وهو الذي يسرح نحو خمسة وعشرين طفلا وحدثا تتراوح اعمارهم بين الثامنة والثامنة عشرة ، وكلهم يدخنون السجاير ويزاولون القمار بلا استثناء . ومن رابع المستحيلات ان يستطيع السريح التخلص من سيطرة الاسطى حسنين حتى لو تزوج وخلف هو واولاده ، ولو حاول الفرار والاستقلال بتجارته فان نصيبه الضرب الوحشي حتى تتكسر منه العظام . ومقابل هذا فعلى السريح أن يأتيه كل يوم برطل واحد على الاقل من السروح وينال لقاءه عشرين قرشا .. واذا قل الانتاج عن ذلك فانه يضرب السريح اذا كان مبتدئا او يحسم من اجرته اذا كان مخضرما ، وهو امر لا يقوى عليه اي سريح لان معنى ذلك انه سيحرم من متعة لعب القمار ليوم كامل .

ولكن سيد استطاع ان يهرب منه منذ عامين وفشلت جميع محاولات الاسطى حسنين للعثور عليه فقد كان مصمما على ان يزاول عمله حرا باي ثمن . وقد نجح في ذلك بحيث اصبح يكسب كل يوم مبلغا يتراوح بين الريال والثلاثين قرشا بنفس المجهود . ومع ان الزيادة في دخله لم تكن كبيرة ، الا انه كان يعتز باستقلاله .

وراودته فكرة غريبة : لماذا لا يكون الاسطى حسنين هو الذي ابلغ عنه ؟

وراح الاسطى حسنين يرمقه بنظراته النفاذة المرعبة حتى احس سيد بوخز في جميع اطراف جسمه خوفا من ضرباته الفنية التي طالما كالها له وهو صغير . ولكنه سرعان ما تمالك نفسه ورفع رأسه وهو يحس بانه كبر كثيرا خلال هذين العامين وبان من واجبه ان يدافع عن حقه في الحرية ..

ولدهشته وجد الرجل يدخل عليه دخلة غريبة ، فقد ابتسم له :

ـ ما شاءالله ابو السيد .. دانت بقيت راجل صحيح .

اذن فقد كبر فعلا واصبح رجلا . ولكن احساسه الخفي بالزهو كان يخالطه القلق والرهبة .

واضاف الاسطى حسنين وهو يغمز له في فهلوة المعلمين :

ـ بس الراجل الجدع ما يوقعش ..

وفجأة دق المنبه في راس سيد :

ـ انت عرفت ازاي اني اتمسكت ؟

واستطاع الاسطى باستاذيته ان يضبط تعبيرات وجهه كيلا تفضحه فابتسم ابتسامة عريضة مليئة بالابوة ..

ـ الله .. الله .. الله .. جرى ايه ابو السيد ؟.. اجي اسأل عنك تقوم تبص لي كده ..؟ دانا قابلت النهارده الاسطى عبدالعال في السكة فراح قايللي انك مارحتش عنده النهارده وخايف يكون جرالك حاجة لا سمح الله .. فجيت هنا على طول ..

اضطرم الغلام خجلا ، ولكنه كان يدرك في اعماقه ان هذا الرجل جن ازرق وانه يسعى لغاية في نفس يعقوب .. فوقف يرقب مناورته في قلق :

ـ اسمع يا سيد .. انا صحيح زعلت جدا لما سبتنا كده من غير احم ولا دستور .. انا كنت اقدر اسوى الهوايل .. انما بقى قلت لنفسي بلاش ياواد .. دا زي ابنك ومسيره يعقل ويعرف قيمتك بكره .

وراح سيد يجاريه في شغل البوليتيكا (ولعله كان مدفوعا لا شعوريا بدافع الخوف) فقال له مجاملا :

ـ متشكر يا معلم .. دا احنا تربيتك برضه .

ونظر اليه المعلم في انبساط ، ولكن الشك خالطه فجأة في ان يكون هذا الولد النمرود قد تعلم مسح الجوخ والضحك على الذقون . فتفرس فيه في غيظ دفين وبدأ تدريجيا يفرغ ما في جوفه .

ـ شوف يا سيد .. انا حانسى اللي فات . وحادفع الاثنين جنيه الكفالة بتاعتك ونرجع زي الاول ..

اذن فلم يفعلها الاسطى لوجه الله .

ـ والله .. والله يا معلم .. احنا متشكرين قوي .. بس .. بس يعني انت عارف .. الواحد وراه مسئوليات دلوقت وموش زي الاول . والقرشين اللي كنت باخذهم منك يادوب كانوا يملوا الزور .. وعشان كده لا مؤاخذة .. (وسكت) .

فوضع الاسطى يده على خاصرتيه وشخر :

ـ بقى كده يا وله .. والله اتمردت وبقيت جدع .. طيب ابقى شوف مين اللي حيسأل عنك لما يرموك ٢٠ يوم في السجن . ولما تخرج برضه موش حاعتقك .

ـ انا حادفع الكفاية يا معلم .

ـ انت ؟ هاها .. حلوة دي .. دا الحشيش والقمار قطع نفسك وخسر الجلد والسقط هو انت حيلتك حاجة يا وله ؟ بقى شوف يا واد شغل الفهلوة العيالي بتاعك ما باكلش بعقلي حلاوة .. انا اللي راح ادفع الكفالة .. ومن بكرة تعمل حسابك ترجع الشغل معايا .. ولو هربت كده والا كده ورجعت لشغل الثلاث ورقات حاجيب خبرك واخليك تقول توبه يا معلم حسنين .. انت فاهم ؟

وسقطت على رأسه صفعة من يد غليظة كالمطرقة .. ورأى الدنيا شرارا فامسك بحزام الاسطى واخذ يهزه في تشنجات هيستيرية وهو يصرخ كالمجانين وكأنه يبكي :

ـ انت بتضربني .. انت بتضربني .. طب وشرف امي لو مديت ايدك تاني لابلغ عنك زي ما بلغت عني . انت فاكرني حمار ؟.. انا فاهمك كويس .. وشرف امي ما حد عملها فيه غيرك .. ولو عملتها تاني حا ابلغ عنك انك متعهد سبارس ، وتأخذ لك سنتين حبس ، وثلاثة كمان .. آه .. انت فاكرني ايه ..؟

وامتقع وجه الاسطى الناصع وقال :

ـ والله كبرت وبقيت ابوكاتو .. بقى كده ؟
ـ ايوه كده .. انت فاكرني ايه .
واخذ الاسطى يهز رأسه وهو يقلب فيه النظر عجبا .. ثم زفر زفرة طويلة قبل ان يقول في بطء ويضغط على كل كلمة :
ـ ما ابقاش المعلم حسنين اذا خليت بني آدم واحد يشتري منك .. (وخرج) .
ومع انه كان شبه واثق بان المعلم لن يفلح في فرض اي حصار اقتصادي عليه وانه انما كان يقول ذلك من قبيل الانسحاب بكرامة ، فقد داهمه احساس غامض مرعب بان الاسطى حسنين قد يتفرغ للقضاء عليه من قبل الانتقام كي لا يتحول الى بطل شهيد (وهي سابقة خطيرة) في نظر السريحة العاملين تحت امرته .

* * *

قسم البوليس هو الارض الحرام التي لا يرضى السريحة بوطء درجاتها حتى للتهنئة بالسيد . اذ لم يكن هناك فرق كبير بين « محضر الدخان » الذي فتحه ضده ضابط البوليس وبين محضر التشرد العادي سوى ان امام السبارس يستطيع ان يدفع جنيهين اذا كان فوق الثامنة عشرة ويخرج .
كان حول وسط ابو السيد كيس يحفل بورقة خضراء من فئة الخمسة جنيهات واقل من جنيه من الاوراق الصغيرة . ولكن الخوف زين له ان هناك الف عين سحرية سرية تراقب حركاته وتنتظر منه ان يكشف عن موطن ثروته لكي تنقض عليه وتجرده من الضمان الوحيد لمستقبله . فما اسرع الطمع في مال الضعفاء العاجزين .
وكما هي دائما ماساة النفس البشرية فان الانسان الحساس اذا وضع في موقف محرج ، فانه كثيرا ما يخشى ان يشك فيه الناس ـ رغم براءته الكاملة ، فيضطرب ويتلعثم ، محدثا بذلك العكس بحيث يصير الناس يشكون فيه فعلا .
ولقد خشى سيد ان يبدو عليه انه يحمل نقودا فكانت النتيجة ان ظلت يده دون ان يدري ملتصقة بوسطه في اضطراب ونظرات قلقة سريعة اثارت شكوك الشرطي الذي كان يقضم كسرة خبز وقطعة جبن طرية بيضاء . ولكن الشرطي المحنك تظاهر بانه لم يلحظ شيئا على الاطلاق . فما ان طبق الورقة على فتات غذائه والقاها من النافذة في تصويب مضحك وكرشه يهتز (وكأنه ما زال ذلك الصبي الذي كان يلعب كرة السلة في مدرسة روض الفرج الابتدائية) حتى انسل نحوه وراح يواسيه ..
ـ ما تدفع الاثنين جنيه يا عبيط وتخرج .. هو انت مستنى ايه ؟
ـ ما حيلتي حاجة والله يا شاويش .
ـ يا واد بطل تمثيل ..
وامتدت يده كصاعقة كهربائية على سترته .. وفي لحظات كان امام خصمه اللدود وزميل المهنة القديم الضابط رمزي . كان مشلول اللسان بارد الاطراف مثل جثة طازجة . ولكن رمقا اخيرا من الذكاء جعله يصيح :
ـ انا كنت جاي ادفع الكفالة وحياة النبي ..
وفكر المأمور مليا حتى وجد ان الصفقة الرابحة تقتضي دائما بعض التضحية ، فرضي ان يستقطع من الثروة المضبوطة الجنيهين اللازمين لدفع الكفالة ، وصادر باقي المبلغ ..
وخرج سيد الى الشارع والهواء والسماء المفتوحة فوق راسه وهو يكاد يبكي من الغيظ ، ولم يكن يعرف ان المأمور لم « يكرمه » في الجنيهين الا لكي ياسره بالجميل ويضمن سكوته على سره الكبير المظلم منذ عشر سنوات مضت .

* * *

كان اول ما فعله هو ان راح يطلب من الله رضا الوالدين . فذهب الى منزل والدته وهو يقدم رجلا ويؤخر اخرى . لم يكن قد رآها منذ شهر ونيف ، ومع ذلك ركبه التردد ، لا لانها تزوجت من جديد وانجبت اربعة اولاد لا يبدو عليهم سيماء التشرد ، بل لانه كان قد عود نفسه على ان يزورها وفي يده هدية او جنيه او كيلو من الفاكهة ـ وهذا اضعف الايمان .. ومن ناحيتها هي فقد عودته ايضا ان تسلقه بنظرات بليغة قاسية اذا تهاون مرة في اداء هذا الواجب نحو من شقيت بحمله تسعة اشهر بين التأفف والضجر . ولكن بمن سواها يلوذ من هذا العالم العاتي .
كانت راقدة على سريرها بوجه شاحب مخضر بسراه المرض والمخدرات .. كل الغضون التي كانت تخفيها عن زوجها الثاني انطلقت متجمعة متشابكة كمقعدة من الافاعي .
كان الزمان قد انساها ثمرة زواجها الاولى .. ولكنها تحدثت هذه المرة بصوت خافت اكسبه ذبول المرض شيئا من الرقة .
ـ ازيك يا ابني ؟
ـ الحمد لله يا امه ..
ـ وازاي اخوك حامد ؟
ـ يبوس ايديك
وصمت .. صمت كأنه هروب من واجب ثقيل .
وفجاة لم يستطع ان يضبط اعصابه فصاح فيها معاتبا ..
ـ يا امه موش تبطلي بقى الهباب ده اللي قاطع نفسك ؟.. حرام عليك اولادك اولى بيكي .
فنظرت اليه في ابتسامة ذابلة كشفت عن كل تجاعيد سنواتها الخمسين .
ـ هو انت فاكر لسه في نفس يا ابني ؟
واخذت تتفرس فيه طويلا باسمة وكأنها لن تراه بعد اليوم ولاول مرة سمع في صوتها نبرة حنان :
ـ جبت لي ايه معاك النهارده ؟
ـ حبسوني يا امه .
ومالت الى الامام قليلا وهتفت في قلق :
ـ هم ضربوك ؟
ـ لا يا امه .. لكن
وخاف ان يقول لها ان تحويشة العمر قد طارت فتساله بدورها كيف اخفى خبر التحويشه عن امه التي حملته تسعة اشهر .. فلاذ بالصمت ولم يكمل .

* * *

عندما ذهب في يوم الجمعة التالي الى اصلاحية المرج للاحداث وطلب مقابلة اخيه الصغير حامد الذي اودعوه هناك منذ اربعة اعوام منذ ان قام باول جولة لجمع اعقاب السجاير وهو في الثامنة من عمره .. كان يحمل في يديه جلابية كستور وكيلوين من الموز والبرتقال وفي جيبه خمسة وعشرون قرشا استدانها من زميله شلبي .
قضى هناك ساعة نسي فيها هموم الدنيا مع اخيه الصغير . وذات لحظة رفع اليه حامد عينين حلوتين مليئتين ببراءة الطفولة والاعجاب باخيه الكبير الشاطر القوي الناجح وراح يسأله :
ـ وازاي الشغل معاك ؟
ـ عال العال .. ما فيش حد له كلمة عليّ
وابتسم ابتسامة كأنها الثقة بالنفس ثم صاح :
ـ ما تخافش .. اخوك جدع
ـ وامتى راح تفتح كشك السجاير والكاكولا
ـ الشهر الجاي ان شاء الله
قالها وهو يتفادى النظر الى اخيه كيلا تفضحه عيناه ، فقد كان هذا المشروع مجرد احلام يقظة وامنية خرافية لمتشرد شريف لا يملك حتى ثمن تذكرة العودة .
وعندما خرج من باب الاصلاحية رأى عقب سيجارة فالتقطها وهو يتلفت خشية ان يراه اخوه المخدوع ، ثم راح يسرع الخطا في نشاط كي يقطع على قدميه الكيلومترات الثلاثين التي امامه بحيث يصل القاهرة قبل ان تبدأ نوبة الكناسين ساعة الفجر .

محمد أحمد رمضان
القاهرة

فيدياس بين الرؤيا والاحباط

ـ بقية المنشور على الصفحة ٣٧ ـ

« ماي ارجعي ،
اعطيك قلبي وردة ،
أبني عليك كوخ أضلعي .
ماي أحملي الشمس الى سريري
وكسرة الخبز الى الفقير »

وفي لحظة ياس غاضبة يفقد فيها الامل في ان تلبي تضرعاته يصرخ بها أن تذهب الى الابد :

« ماي اذهبي
ماي اذهبي عني ولا تعودي
شبعت من حلاوة الوعود . »

وهكذا ففي هذا المقطع السابع « الامير السعيد » يتهدم الحلم وينتهي الى افراغ سيكولوجي محبط ، ولذا فان المقطعين التاليين « بحيرة البجع » و (وردة الشتاء) يبدوان ناشزين وكان من الافضل ان يوضعا بعد المقطع الثالث لضمان نمو التجربة الرؤيوية والجو النفسي بشكل متصاعد . اذ يبدو الشاعر هنا في موقف الثقة بامكانية حضور الحبيبة . ولهذا فان المقطع العاشر « أوديت » يمثل استمرارا ناميا لذات الجو السيكولوجي بعد تهدم الحلم حيثلا يكف الشاعر عن التوسل الى الحبيبة لكي تعود ، رغم ادراكه لحقيقة ابحاره في السراب :

« ابحرت في السراب
هوادجي انتظرن واحترقن خلف الباب .
لو انها تعود
لو انها تمر او تجود
بلفتة تحمل ما تحمل من وعود . »

وتتكرر التوسلات في « بعد الذي كان » :

« مري عليّ نسمة بليلة
مري على بابي
مري ولو برقا على بابي .. »

الا ان المقطع التالي « الفراشة تطير » يبدو ايضا في غير موقعه بسبب قدرة الشاعر هنا على استحضار صورة حبيبته في سريره ، وهو موقف نفسي قد ينسجم مع المقاطع الاولى قبل تهدم الحلم :

« أوديت في سريري ؟
بلى وثدياها اليمامتان
ملء يديك قبضتا حنان »

وهو مقطع كان بالامكان ان يتداخل مع « باليريتا » لاغناء تجربة الحضور الحسي للحبيبة . وعموما فان بعض مقاطع هذه القصيدة العنقودية بحاجة الى اعادة ـ مونتاج ـ لضمان النمو العضوي والسيكولوجي لمناخ القصيدة الذي يحط في المقطع الاخير « الجرة الخاوية » عند منطقة الخيبة واللاجدوى بعد ان يصحو على واقعه فلا يجد سوى الريح تدق بابه :

« آه عليّ فاتني الصواب
اخمرة في قدحي ،
ام أنني أعب من سراب »

وهكذا فلن يظل في قبضة فيدياس سوى السراب والحرقة .

ويعاود الشاعر في ديوانه الثاني اكثر من مرة محاولة امتلاك الحبيبة المستحيلة المقنعة باكثر من قناع ، وهو يحاول ان يعثر عليها في « الطائر المرمري » خلال استعادة وتمثل بعض التجارب الميثولوجية :

« وانا أبحث عن طير الرماد
في لهيب الجسد الفاني واوغال السهاد
ومجرات القرون الباردة
الق يشعل وجهي في تراب المائدة » .

ولئن حاول الشاعر في « الراقصة والدرويش » تقديم رؤيا حلمية وصوفية لامتلاك الحبيبة المتجسدة في شخصية (أوديت) فهو في « الملكة والمتسول » يتوصل الى اكتشاف المعادل الموضوعي الميثولوجي لهذه التجربة . وتتخذ الحبيبة هنا اكثر من وجه وقناع . فهي في تحول مستمر وتجتمع فيها ملامح من اوفيليا وفيدرا وجوليت وأنانا الالهة السومرية . وكما يشير الشاعر في « الهوامش » فانه (لايمكن ان نفهم شخصية الملكة في هذه القصيدة دون أن نراها اتحادا جماليا واخلاقيا او انصهارا تاما لابتهال ، وجه الملكة المعاصر ، وفيدرا الملتهبة ، واوفيليا بجنونها وبراءتها ، وجوليت المندفعة الجريئة) ويذكرنا هذا التناول بظاهرة التحولات عند أدونيس وكذلك عند البياتي في تحولات « عائشة » في اعماله الشعرية المتاخرة . ونجد انفسنا هنا في محاولة ناضجة لخلق بناء ميثولوجي معاصر . ويمثل الشاعر هنا شخصية فيدياس النحات الاثيني في محاولته الامساك بالجمال الازلي . هنا يقتحم الشاعر عالم الاسطورة بحثا عن حبيبته في تحولاتها العديدة . فهو ينزل الى العالم السفلي بحثا عنها حيث يجدها متقمصة جسد (أنانا) الهة الخصب السومرية الاسيرة عند ايريش كيجال مليكة العالم السفلي في الآداب السومرية :

« كسرت باب القبر
كسرت باب الأبد المقبر
وها أنا أهبط في قرارة الجحيم ،
في ظلمات العالم السفلي
(من أنت ؟)
انا فيدياس
ابحث عن فيدرا وعن أوفيليا في المرمر القديم
في اللهب الاخضر » .

وهو ايضا يتقمص شخصية ابي نواس التي تمثل « محاولة البحث عن النشوة الازلية » :

« ـ من انت ؟
ـ أنا ابو نواس
ابحث عن فيدرا وعن اوفيليا في قاع هذي الكاس » .

وفي رحلة ميثولوجية مليئة بالرموز والدلالات والتضمينات من الاساطير القديمة ومن (روميو وجوليت) يخلق الشاعر صورة حبيبته الازلية التي تدعوه اليها تماما كما كانت تدعو الملكة المنذورة زوجها اليها في احدى أغاني الحب السومرية القديمة . الا ان الشاعر في اللحظة التي يحاول فيها ان يلامس حبيبته يكتشف وهموخيبته ولا يجد سوى التراب ـ مثل فيدياس تماما :

« مددت كفي نحوها ، نزعت عن جبينها النقاب
وحينما عانقتها ،
طويت زندي على تراب » .

الا ان الشاعر لا يستسلم ويواصل محاولته لخلق حبيبته لضمان حضورها وتجسدها . الا ان الهزيمة تظل تلاحقه ، وهو يتوسل اليها ان تعود اليه ، تماما كما كان يدعو ـ أوديت ـ اليه :

« انت ام الغبار في اصابعي ؟
انت ام الزجاجة الزرقاء في أصابعي
منذ قرون وانا في قاع ليل الطين
ابحث عن وجهك في أتربة السنين .. »

وهو يتضرع اليها أن تعود لتوقد النيران « في هذه الهياكل المهدمة » :

« يا كسرة من جرة مهشمة
عودي كما كنت ، أنفخي روحك في أجنحة الثيران
وأوقدي النيران

في هذه الهياكل المهدمة . »

وتتكرر نفس الدورة . فالحبيبة لا تستجيب لتوسلاته ، بل تهرب منه دائما ليجد في قبضته « حفنة من أتربة » :

« كلما أطبقت كفي على الثدي الثقيل
فرّ كالطير ، وأبقى حفنة من أتربة . »

وتكشف اللمسة الاخيرة من القصيدة عن دلالة جديدة . فحبيبته « ابتهال » ليست هي وحدها طينة يحاول خلقها ، بل انه شخصيا يتحول الى طينة بيد « ابتهال » :

« وانا في حفرتي المنهدمة
طينة تمعن في تكوينها كف ابتهال
كلما تمت تقاطيعي ودبت في عروقي الظلمة
جثوة ، اهوت على وجهي بالفاس ابتهال .»

وهكذا يتهدم هو امام تهدم حلمه في قصيدة من انضج قصائد الشاعر تقف الى جانب « قارة سابعة » و « الرباعية الثانية » ،رغم اننا لا زلنا نلمح فيها أصوات ادونيس والبياتي خافتة تارة وعالية تارة أخرى . فمدخل القصيدة يذكرنا على الفور بطريقة الاداء الادونيسي :

« وجه ابتهال مدن مهجورة تصيح
وجه ابتهال سفن ضائعة في الريح
طيارة من ورق ونار
ودمعة ثقيلة الحجار »

ومثل هذا الاداء والتركيب لا يبرز هنا للمرة الاولى ، اذ سبق وان استخدمه في ديوانه الاول في قصيدة « الصخر والندى » :

خولة رايات تضيء الافق المغبر
خولة جرح ساهر كالحجر
خولة يرمح ساهر ، كالنار
يشعل في قش الخيام الغار »

حيث نقرا عند ادونيس مثل هذا التركيب في اكثر من قصيدة . في « صوت » من ديوان « أغاني مهيار الدمشقي » نقرا لادونيس :

« مهيار وجه خانه عاشقوه
مهيار اجراس بلا رنين
مهيار مكتوب على الوجوه »

ونقرا ايضا لادونيس في « كتاب التحولات » :

« راس مهيار برج وقارورة للدخان
رأس مهيار نجم
كان الليالي
طرق حوله ونار »

ونجد مثل هذا التاثير في اكثر من موقع ، سواء في طريقة استخدام اللغة والرموز والاشارات الصوفية ، أو في استخدام البيت الشعري الطويل ، والبيت المدور كما هو الحال في المزامير الادونيسية الا ان هذا التاثير لا يبلغ تلك الدرجة التي نجدها عند شعراء آخرين امثال سامي مهدي ومحسن أطيمش وعلي جعفر العلاق وحميد الخاقاني وغيرهم ، اذ ان حسب يمتلك جذورا شعرية تجعله قريبا لا الى نمط القصيدة الادونيسية الرؤيوية بل الى نمط القصيدة التشكيلية ـ في تطورها اللاحق ـ الذي تمثله تجارب البياتي وسعدي يوسف . ورغم ذلك فان ذلك لا يمنع من العثور على صياغات ادونيسية مماثلة . ففي « الراقصة والدرويش » نقرا لحسب هذا المقطع :

« لو انني مثل ابي العلاء
اعرف كيف أمسك الفؤاد
كالثور من قرنيه ، أو ارتشف الهناء
من قهوة الهموم والسهاد » .

ونقرأ لادونيس من ملحمة « الصقر » هذا المقطع المتكرر كلازمة

« لو انني أعرف كالشاعر ان اكلم الاشياء
لو انني اعرف ان اغير الفصول
اقول للفرات ان يمتد كالسقيفة
امنع غير الشعر ان يبايع الخليفة . »

ويواصل الشاعر في « الرباعية الثانية » محاولة الامساك بطيف حبيبته ـ « السيدة الجميلة » التي كان بلوك يحاول الامساك بطيفها في قصائد عديدة ـ وتمتلك الحبيبة هنا اكثر من قناع . فهي تارة امراة القيصر وهي تارة تاييس وقد تتقمص صورة فتاة جميلة تبيع الاحذية في أحد معارض (باتا) . وهي تظل بالنسبة له دائما محاطة بجدار صعب الاختراق . والشاعر يتحرك هنا لا عبر رحلة خلال الاسطورة او خلال تجسيد الماضي ، بل خلال معالم حاضرة وعصرية: من النقطة التي يواجه فيها تشرده وبؤسه وانفصاله عن الحياة وعدم قدرته على امتلاك الحبيبة المتكبرة . أنه يتحرك من واقع حياته المعاصرة التي تتحول الى « قشور واوراق خس يلمونها عن موائد بار ، ويلقى بها في البراميل » . انها تشبه تلك الحياة العقيمة التي تحدث عنها اليوت والتي قال عنها :

« أقيس حياتي بعدد ملاعق القهوة التي اتناولها » :

.... كل فجر

بعينيّ هاتين ابصر وجهي قشورا واوراق
خس يلمونها عن موائد بار ، ويلقى بها في
البراميل .... ـ »

وهو مثل فيدياس ايضا يحاول خلق صورة الحبيبة المستحيلة :

« تاييس غبار راكد في غرفة الفندق ، في
مخزن باتا امراة تعجز عن تكويرها قبضة
فيدياس .... ـ »

ثمة اسوار شامخة تحول بينه وبين حبيبته التي اجلسوها وراء الزجاج في مخزن من مخازن باتا واصبح الوصول اليها ـ يا للسخرية ـ يمر فقط عبر شراء جورب او حذاء :

« وجاءت تراودني في سماء المتاهي
ولكنهم اجلسوها وراء الزجاج الخريفي
في مخزن من مخازن باتا ، التمست اليها
السبيل فقيل : اشتر جوربا أو حذاء »

ولذا فهو يكتشف استحالة امتلاك هذه الحبيبة فيقف ساخرا من احلامه :

« ذراعاك في الريح قش
فمالك في أي أرض مطار .»

لقد انتهى زمن البراءة وحبيبتك الآن لم تعد تلك المراة المقدسة. انها الان تعمل مضيفة في الطائرات او سكرتيرة في المكاتب وقد غيرت اسمها السومري .. ولن تنفعك المدن التي تنفتح لك في قعر قنينة بار مقفل .. فلتنته من هذه اللعبة . وتختتم القصيدة بلهجة مليئة بالسخرية المرة تستخدم فيها كلمة قاموسية مندثرة هي«افرنقعوا» لتعميق هذا الموقف التهكمي :

« آخر الباصات مر ، افرنقعوا ، في البدء كان
الذهب ، الشمس حذاء العاهرة . »

وهكذا تكتمل ذات الدورة الفيدياسية : الحلم ـ الحضور ـ تهدم الحلم ـ السخرية في هذه القصيدة المتالقة ذات البناء العروضي الذي يعتمد على التدوير بدرجة لم تعرفها قصائد عربية من قبل . وهو تدوير يجعل القاريء يلاحق التجربة بانفاس متقطعة ولذا فهو يثير مسالة تتعلق بمدى شرعية مثل هذا التدوير الذي سبق وأن

شهدنا بعض محاولاته في بعض تجارب ادونيس الشعرية وخاصة في بعض « مزاميره » . وهو عموما نمط صعب لجا اليه الشاعر في قصيدة أخرى هي « فارة سابعة » التي تقف كواحدة من اكثرالقصائد تميزا وتألقا ، وفيها نجد ذات التجربة الفيدياسية في محاولةالامساك بالحبيبة المستحيلة رمز « الانوثة الازلية » . وتنجح القصيدة في تجسيد شخصية الحبيبة لدرجة تحس انك امام تجربة حسية حقيقية، وأن الشاعر انما يكتشف هنا العالم الحقيقي الذي ظل يبرز له خلال الحلم والكأس والسراب . الا انها تصطدم بذات الدورة :تهدم الحلم:

« .. .. وجهي نورس يهرم في
المقهى ، الدخان امرأة تؤنسني ، الرحيل
في قرارة الكوب ، يدي تجثم عندي سفنا
خاوية في الريح .»

ندرك هنا أن الشاعر انما كان هنا يتوسل بخيال حبيبته الوهمية أن تتجسد له في حضور دائم وهو يصغي الى نداءاتها الشبقة الوهمية — التي تذكرنا بأغنية الفتاة السومرية المنذورة :

خذني سمكا يلتف بالشباك ، خفق واحد
وموجة واحدة تحملنا .

لكنه الحلم والوهم أبدا ، ولن يكون ثمة تجسد حقيقي لحبيبته الازلية فهو في غرفته الوحيدة وحيد ، الكتاب مفتوح بينما تنثال من الغرفة الاخرى قهقهاتها الواعدة . انها ذات الاحلام التي دغدغت خيالات الشعراء وأبطال الحكايات الشعبية في تراثنا العربي.فالحبيبة ترحل أبدا تاركة الحسرة والالم بينما الشتاء يقعي في الحدائق المهجورة ، ويظل هو وحيدا يعب الشاي والسجائر الرخيصة أو يكتفي بالرحيل في « قرارة الكوب » .

« في غرفتي وحدي اعب الشاي والسجائر
الرخيصة ، الكتاب مفتوح وفي المقهى الدخان
امرأة تؤنسنني ، الرحيل في قرارة الكوب »

ولئن ظلت الخيبة والهزيمة تلاحقان كل محاولاته لامتلاك حضور حبيبته المستحيلة في مجموعة كبيرة من قصائد مشكلة محورا أساسيا لتجربته فانه يحاول كتعويض عن هذه الخيبة طرح بديل لهذه الحبيبة متمثلا في محاولة استعادة معالم الطفولة والقرية الجنوبية البسيطة التي نشأ فيها الشاعر في مجموعة اخرى من القصائد مكونة ايضا محورا آخر لتجربته هذه .

ف « السوناتا الرابعة عشرة » تكشف عن محاولته امتلاك عالم الطفولة ازاء قحط حياته المعاصرة وتنكر الحاضر له . ويمثل له عالم الطفولة هنا التعويذة السحرية البدائية التي يواجه بها عقوق الحياة المعاصرة له ومرفأ أمينا يستقر عند شواطئه . فكلما خبا الصدى والريح يجد نفسه أمام مدن الطفولة والبراءة بكل أجوائها :

« أكلما خبا الصدى والريح
رأيت عينين وحيدتين وامرأة
توقد نارا تحت قدر ، والنخيل في الدجى تنوح
ويصرخ البط الطريد ، والنجوم مطفأة »

هنا تمتد صور الماضي : الامومة ، الطبيعة الريفية البسيطة ، وتطل ايضا صورة الاب والناس الطيبين في القرية : وتنثال أمامه في أداء (بالادي) شفاف صورة الاب الذي سرعان ما يرحل ليذكرنا برحيل عبدالله عند سعدي يوسف :

« رأيته مبتسما حزين
حين ارتمى وانكفأت عيناه فوق الطين
وامتلأت كفاه بالعشب ومقلتاه بالحنين .»

وهو يحاول في وحدته وبؤسه ان يستنجد برموز الطفولة المندرسة ، بالتمر واللبن ، باليقطين والحندقوق ، بالمطر وتاج الطين :

« طفولتي الشمس وطعم التمر والندى ،
واللبن الدري في اليقطين ،
ثوبي خيوط الريح والمطر
وفي جيوبي الحندقوق المر والزهر
وتاج رأسي الطين .»

الا أن تعويذات الطفولة البدائية هذه لا يمكن أن تدوم طويلا اذ سرعان ما يجد الشاعر نفسه كنخلة مهاجرة ، متوحدا ، حزينا وغريبا تقاذفه المقاهي :

« وحين أفعى الليل كالدب خبا في وجهي انتظار
وفي يدي احترفت فراشة النهار
رأيتني وريقة صفراء
عبر صحارى الفسق القطبي والبكاء
يقذفني المقهى الى المقهى طريد الريح والمطر »

انه يتوحد مع نخلته غريبا عبر ثلوج الوحشة المديدة » :

« وحدي مثل النخلة الوحيدة
عبر ثلوج الوحشة المديدة »

وتظل الحياة تمر امام الشاعر ملونة ، براقة ، الا انه يظل وحيدا معزولا عن تيارها ، غير قادر على التلاؤم معها ، او انها هي التي تهرب منه دائما كما تسيل من بين اصابعه الاحلام والرؤى والدخان ولذا فهو يسخر من توحده ومن رحيله اللامجدي في قاع الكأس وفي « الدخان » :

« دخن ، ودخن ليس غير الدخان
وأسأل بقايا الكأس في كل حان :
كيف مضى الماضي وفات الاوان ؟
يمتصني الاسفلت
طيرا أضاع الصوت
تمتصني البارات
وجه نبي مات » .

ويزداد حصار الشاعر وغربته وتمزقه عندما تنهار قلاعه الرومانسية وتتنكر له دون الطفولة والبراءة التي كان يحط عندها بأمان في « نخلة الله » . ففي « ليلية » ينكره النخل والقش وكل شيء يمت بصلة الى الطفولة والريف .

« أنكر وجهي النخل »
« انكر وجهي القش
ملفعا بالثلج
أضعت فيه نفحة من عش
وحفنة من وهج
يطبق كفيه عليها طفل .»

ويحاول في « الرباعية الاولى » أن يتشبث مرة اخرى بصور الطفولة كملاذ يواجه به قحط القلب وهو لا يكف عن الحلم وعن الامل بامتلاك مدن الشاعر الطفل حيث العشب والنار والحندقوق وحبيبته الصبية الخجلى :

« العشب والحيوان والنار القديمة أصدقائي
الريح تحمل لي أريج الحندقوق ، العشب
والحيوان والنار القديمة اصدقاء صبية خجلى
أرتجفت امام عينيها ، ضممت ، بكت وما كنا
سوى طفلين يحتضنان بعضهما .. »

ويستدعي كل ذكريات الطفولة .. حكاية الخضر الذي تحت الماء والمرأة الوهمية التي أحبت واحدا من صبية الجيران . وهو في كل ذلك يود — بأمل — لو يعود طفلا :

« إلهي لو أعود ، أعود طفلا في رذاذ
الريح يخفق ثوبه البالي ، معا نعدو وراء التل
طعم الخبز والرشاد وفي شفتي ، طعم القبلة
الاولى .. »

الحنين الى الطفولة ، للقبلة الاولى ، للارض ، للطبيعة القروية تكون لازمة اساسية ومحورا مهما في تجربة الشاعر الىجانب المحور الاساسي الاخر : محاولة امتلاك الحبيبة خلال الحلم والرؤيا والوهم . الا انه دائما يواجه بالانكار من كل شيء :

« أنكرني دخان الروث
والكرب المبلل ، أنكرتني النار والطين القديم
بحثت عن ثوبي المزق وارتعاشة هيكلي المهزول ،
تنبحني كلاب طفولتي البيضاء . »

فهنا كل شيء ينكره حتى الروث والنار والطين القديم ، وحتى كلاب طفولته تنبحه :

« انكرني الريح
جف دمي القديم »

وهو يستنجد بالورق المخبأ بالجذور عسى ان يغفو صحو اوراقه تحت « النخلة العجفاء » . الا ان كل ذلك يبدو عبثا . اذ لا جدوى من كل هذه التوسلات .ولكن هل يستطيع حقا أن يكف عن الحلموعن محاولة استعادة الماضي :

« الماء يجري ، العشب والحيوان
والنار القديمة أصدقائي ، الماء يجري ، وجهي
القروي يهرم في المقاهي »

الا ان احساس الشاعر باستحالة بعث فردوس الطفولة المفقود لا يبلغ ذروته الدرامية الفاجعة الا في القصيدة الاخيرة من ديوانه الثاني « مرثية كتبت في مقهى » اذ هنا يحدث طلاق شبه نهائي بين صورة الشاعر ـ الرجل وبين صورة الشاعر ـ الطفل . ويلعب خبر وفاة الفلاح « حمد الله » دور المفجر لهذه الازمة الصراعية الحادة في وعيه :

« وجهك المفجوع من يعرفه الليلة
منفي الشفاه
غير هذا العائم المخمور في المطعم ،
مشوي اليدين
غير هذا الحجري الشفتين . »

هنا كل شيء يفقد علاقته به : واصدقاؤه القدامى ، « قومه القنب واللوبياء والمستنقعات » لا يستمعون لنداءاته . فقد حدث الانفصام النهائي بينه وبين عالم الطفل :

« ذاك طفل آخر ، طفل سواه »

ورغم ذلك فهو لا يكف عن الحنين والرجاء :

« آه لو عادت له يوما يداه
آه لو عادت له تلك الشفاه » .

وتمتليء التجربة بصور التضاد الحاد بين رمز الشاعر الطفلوبين واقع الشاعر ـ الرجل ، بين طعم الخريط وطعم الاناناس . ونجد الشاعر في النهاية وبعد رحلة صراعية ينغمس في ممارسات حياتية كان يقف عنها بعيدا خلال تجاربه الشعرية والحياتية السابقة ـ وهو هنا يحس بالحياة تجذبه كالجبل المغناطيسي الذي جذب « يوليس » مرة ومنعه من العودة الى بلوبه المنتظرة . ويقدم الشاعر تنكر صورة الشاعر ـ الرجل هذه المرة لصورة الطفل بصورة درامية مؤثرة. فالطفل لم يعد بالنسبة له سوى « جثة طفل باردة » وفجأة يسلم جسده ـ مثل (فاوست) غوته ـ الى شيطان الغالس والزيفحاسما والى الابد صراعه الطويل مع الطفولة والبراءة :

« يا يدي الملقاة فوق المائدة
يا يدا عاجزة صفراء ،
يا جثة طفل باردة
انا لم اقطف بك البردي
لم أشدد على المردي
في ليلة صيف مقمرة
يا يدا خارجة من مقبرة . »

ويحسم الشاعر ـ الرجل هذا الصراع بالانتقال الى معانقة العالم الارضي في زيفه وصخبه تاركا والى الابد جثة الطفل الباردة فوق المائدة :

ها أنا أحمل اقدامي الى زوبعة الفالس
وابقي أنت فوق المائدة
آه يا جثة طفل باردة . »

ان حسم هذا الصراع هنا بهذه الصورة الدرامية الحادة يجعل من القصيدة نقطة تحول مهمة في تجربة الشاعر وهي في ذات الوقت تثير الكثير من التساؤلات الغامضة عن دلالة هذا التحول . فهل نستطيع أن نعتبر هذا الموقف الجديد بمثابة انتهاء حاسم للصراع الطويل الذي اشغل تجربة الشاعر ؟ وهل يقدم هذا التحول دلالة صحية تشير الى عودة الشاعر للالتحام مع الحياة الواقعيةوالارضية» ونهاية لمرحلة الحلم والطفولة والهرب من مواجهة الحياة ؟ وهل ان ذلك يشير الى ان الشاعر سيقف بعد هذه التجربة امام مسؤولية اخلاقية جديدة في أن يتخطى نهائيا رؤياه السابقة وأن يحاولتكرارها وبعثها مرة اخرى بعد ان استنفدها في قصائد ديوانين كاملين ؟

يبدو لي أنه رغم شرعية مثل هذه التساؤلات ، وتوفر الكثير من المعقولية في الاحتمالات المطروحة ، فأن الدلالة تبدو لي هنا ذات نمط مغاير تماما : اذ لا يمكن القول هنا بان الشاعر قد استطاع ان يكتشف خلاصه بعد انهدام الفردوس الرومانسي الذي كان يظن انه قد امتلكه كبديل للواقع المعاصر . بل هو هنا في موقف جدير بالرثاء : موقف الانسان الذي يحس بجذوره مقتلعة عن أصولها وواقعها . وهو بدلا من أن يكرر الموقف العبثي الذي سبق وان طرحه في « الجذوع » في ديوانه الاول حيث يعلن « ما نفع ان تمسك بالفرصة او تفوت ، ما نفع ان تعيش او تموت ؟ » نراه يندفع في حالة قلق واضطراب للالتحام بالتجربة الدنيوية بكل ابعادها الحسية وكأنما يكرر سخرية ابطال نجيب محفوظ في « القاهرة الجديدة» ـ طز لكل شيء ـ مسلما جسده الى الشيطان . لا في رغبة لاكتشاف المجهول ولتذوق انماط جديدة من الجمال والحب ، بل هربا من هذا الصراع اللامجدي . فهو هنا أسير قوى مغناطيسية رهيبة تبعده عن الطفولة والبراءة وتلقيه أمام أتون الحياة العصرية التي تبدو له مدنسة ووحشية ومرعبة . انه ليس اختيارا وجوديا اعتياديا، بل هو انجذاب غير واع نحو جبل المغناطيس الاغريقي . فالى اين ستقوده خطاه في رحلته القادمة ؟

هل سيكتشف قيم وابعاد وآفاق التجربة المعاصرة ؟
أم سيهرب ثانية لاجترار تجربته السابقة ذاتها ؟

ـ ٤ ـ

عندما يقف الناقد امام شعر حسب الشيخ جعفر تذهله حقيقة غريبة هي ان معظم قصائد الشاعر تدور حول تجربة شخصية واحدة لدرجة اننا لا نلمح في اشعاره اصداء الاحداث الكبيرة لعصرنا . فكل شيء ينبع من نزيف تجربته الشخصية هذه . ويبدو لي ان حساسية الشاعر الخاصة وحدة هذه التجربة لم تمكناه من التعامل

الواسع مع التجارب الاجتماعية والحضارية الاخرى ، فقد كانت الحياة المعاصرة تدهشه وترعبه في آن واحد كنموذج للشاب القروي الساذج الذي يحمل في اعماقه طبيعة الفلاح وبساطته وتعلقه الصميم بالارض والنقاء .

والشاعر هنا في تركيزه على تجربة محدودة واحدة يذكرنا بالشاعر الروسي الكبير الكسندر بلوك وخاصة في تجربته الشعرية قبيل ثورة اكتوبر عام ١٩١٧ وبالذات خلال المرحلة التي كتب فيها ديوانه « قصائد عن السيدة الجميلة » و (الغريبة) . فحسب هنا مثل بلوك يطارد صورة المراة ـ الحبيبة المستحيلة التي تتقمص اكثر من وجه وقناع عبر تحولات صوفية لا تنتهي . ويبلغ عشق الشاعر لهذه الحبيبة درجة العشق الصوفي احيانا . وكما كانت صورة (السيدة الجميلة) عند بلوك تتكشف في اكثر من صورة فتارة تكون مجرد « هي » وقد تصبح (ملكة النقاء) أو (العذراء الغريبة)ـ وهي في كل ذلك صورة أخرى لصورة (صوفيا) التي خلقها معلمه وملهمه الفيلسوف المثالي (سولوفيف) (١) في تحولاتها الصوفية المختلفة ، فان صورة هذه الحبيبة الرائعة تبدو عند حسب ايضا عبر العديد من الاقنعة : فهي « اوديت » بطلة (بحيرة البجع) ، وهي فيدرا واوفيليا ، وتاييس ، وابتهال ، وانانا الالهة السومرية وهي ايضا صبية جميلة تبيع الاحذية في احد معارض باتا .

ان نموذج المراة ـ الحبيبة عند حسب هنا يمثل تماما مثل نموذج « السيدة الجميلة » عند بلوك (التعارض بين الحلم والواقع) (٢).

وكما كانت سيدة بلوك الجميلة محورا لتفسيرات ودلالات متباينة وليست مجرد امرأة اعتيادية ، كذلك يمكن القول ان الحبيبة المستحيلة هنا قد ترمز أيضا مثل سيدة بلوك الجميلة الى « الانوثة الازلية » او الى « الوطن » (٣).

ونجد لدى حسب أيضا ذلك الخوف الذي كان يساور بلوك من ان تهجره سيدته الجميلة (٤) . كما ان حسب عندما يصطدم بالواقع ويكتشف وهمه الفيدياسي الخاص وعجزه عن امتلاك الحبيبة الحلمية المتكبرة تراه مثل بلوك يلجا الى نوع من السخرية المريرة التي تصبح فيها ذاته الحاضرة مركزا للسخرية وهي سخرية يسميها يورا بـ « الواقعية الساخرة » (٥). وهو موقف كثيرا ما يبرز عندما يكتشف انه مخدوع او ان حبيبته تتركه لترحل مع رجل آخر (٦) او تتحول الى سراب أو حفنة من التراب .

كما ان لجوء حسب الى « كنز » الطفولة والنقاء والقرية بعد فشله في التلاؤم مع الواقع المعاصر يلتقي ايضا مع بلوك وعدد كبير من الرومانسيين والرمزيين . اذ كان بلوك كثيرا ما يحط الرحال عند مدن الطفولة من اجل اقتناص « نشوة الطفولة » (٧) اذ نراه يعود الى « نيفادلنا » موطنه الاصلي : موطن الضباب والسهول المليئة بالاحراش التي لا تنتهي ، ومصدر بهجته ونشوته الصوفية.

واذ تكشف تجربة بلوك خلال هذه الفترة عن انغماس في الخيال والحلم والوهم والتاكيد على أن « الحقيقة تكمن في الخمر » فان حسب يكتشف اكثر من مرة ان كل شيء ما هو الا وهم ، وان الشيء الوحيد الحقيقي هو الخمر والكأس والدخان .

ومن الطبيعي ، فان تشابه الاجواء السيكولوجية بين حسب وبلوك هنا لا يعني أن حسب يفقد شخصيته الشعرية ، بل ان هذه الاستفادة تغني رؤيته وتجربته وتعمقها لانها نابعة ايضا من تجربة شخصية وحضارية حقيقية وغير مفروضة من الخارج بشكل قسري.

ويبدو لي ان حسب الشيخ جعفر يعي جيدا موقفه هذا ومنطلقاته المتماثلة مع تجربة بلوك خلال مرحلة « قصائد عن السيدة الجميلة » . ان حسب هنا يحاول ان يتمثل ذات التجربة التي عاشها الكسندر بلوك لدرجة اننا نستطيع ان نقول عن شعره ما قاله هو عن شعر بلوك خلال هذه المرحلة من انه يكشف «احاسيس وتطلعات الانسان الحائر المترنح في عالم يفر من يديه دون ان يمسك منه شيئا . » (٨) .

بغداد

فاضل ثامر

الهوامش :

(1) The Heritage of Symbolism. By C. M. Bowra - P: 146
(2) Poetry of This Age J. M. Cohem - P : 87 .
(3) On Literature And Art - A. Lunacharsky - P : 179
(4) The Heritage of Symbolism - P : 148.
(5) Ibid - P : 150
(6) Ibid - P : 148.
(7) Poetry of This Age - P : 90.
(٨) مجلة « شعر ٦٩ » ـ العدد الثالث ـ تموز ـ

صدر حديثا

قراءة ثامنة

للشاعر

حميد سعيد

منشورات دار الآداب

الثمن ليرتان لبنانيتان

دراسة لرواية «سبعة أيام» لعبد الحكيم قاسم

الخروج الى السيّد البدوي..

بقلم الدكتور ناجي نجيب

« أيام الانسان السبعة » هي على التوالي .. « الحضرة ، الخبيز ، السفر ، الخدمة ، الليلة الكبيرة ، الوداع ، الطريق».

« سبعة أيام » تتعاقب وتتداخل وتتصاعد حتى يبلغ «الانسان» في (الليلة الكبيرة) قمة الوجد والاستغراق ، ليصحو على مقارع « الوداع » ، وتنتهي أيامه أو تتخطاه الايام جيفة على « الطريق » بلا رثاء .

طبقات أيام الانسان :

اذا كان هذا هو الشكل الخارجي لرواية عبد الحكيم قاسم « أيام الانسان السبعة » ، فالبناء الداخلي يكشف لنا عن طبقات « أيام الانسان » .

رغم حركة التتالي ، التي تبرز بوضوح في عناوين الابواب السبعة ، فالقصة لا تروي لنا حدثا بعينه ، يطرد من فصل الى آخر ، وانما تقوم على عنصر الانتقاء الشرحي لوقائع متكررة ولدورات منتظمة ، لمشاهد نمطية ، ولتعابير وترديدات ثابتة . ومن خلال الانتقاء الايضاحي لهذه الحلقات المتراكمة تبرز حركة التتالي ويبرز البعد الزمني لرحلة « الايام السبعة » .

الفترة الزمنية التي تقطعها هذه « الايام السبعة » تحتوي ايضا « الزمن النفسي » للابن عبد العزيز (منذ بدء وعيه ، كقطعة صغيرة ، صفيرة ودودة) تقبع بجوار الاب « الحاج كريم» الى اكتمال وعيه الذاتي وانفلاته اخيرا من دوامة « الايام السبعة » ومن عالم « الحاج كريم » واصحاب الطريق .

خلف هذا الزمن النفسي لعبد العزيز وفي اطاره تنفتح أزمنة أخرى ، تتخلق أمامنا - عن طريق الاسترجاع واجترار خبل الاسطورة - صور أيام مضت وصور الترسيبات النفسية البعيدة ، التي يقوم عليها صرح عالم الدراويش وأصحاب الطريق .

هذا الحنين الى العودة ، الى « الايام الطيبات » و «الاقطاب السالفين» ، الى (الكرامات العظيمة) و (الرحلات العجيبة) تقابله حركة وعي عبد العزيز المتطورة ، التي تصحبنا في رحلة « الايام السبعة » والتي ننظر من خلالها الى دورات « الايام السبعة» وهي في تغييرها ونموها ، في دهشتها وتساؤلها تهدم باطراد الماضي الخرافي والحاضر الخرافي لعالم « الدراويش » ، حتى تتجمع سحب الغضب . والرفض في وجدان عبد العزيز ويهتف في «قومه» الغائبين في جنون « الليلة الكبيرة » ..

(بتعملوا ايه .. رايحين فين .. جايين منين .... ياعباد الاصنام) (ص ١٧٢) ، ثم حين ينفصل في النهاية نفسيا وجسميا كما انفصل عقليا عن دورة « الايام السبعة » . أي أن حركة وعي عبد العزيز النامية هي التي تجسم في النهاية حركة الزمن وسيره، وبدونها لا نلمس الحركة الدورية التي تكرر نفسها دون تغيير نوعي.

الحضور في الغيبوبة :

« الحضرة » تأتي حين تغيب الشمس ويفرغ الحاج كريم من تسابيحه « ويخبط بكفه على باطن قدمه الراقد تحت ساقه المثنية، ويتنهد هاتفا باسم السلطان » ، وحين يلتئم شمل الصحاب حوله في شرفة الدوار ، « الذي يقوم على رأس حارة كلها آله وعصبته ، وهو رئيسهم وهم محبوه وطائعوه ومباهون به » (ص٧) .

من البداية عبد العزيز حاضر في المشهد .. « ها هو الولد عبد العزيز » - كما هو الحال في كل مساء - قد تلبد بجوار ابيه كقطعة صغيرة ، صغيرة ودودة ، وجسده النحيل مشبع بالشوق الى مباهج المساء » (ص ٧) كل ما يصوره الراوي يرتبط بحضور عبد العزيز في الصورة أو المشهد ، ويلتزم - الى مدى بعيد - بحدود خبراته وتصوراته وبأفق وعيه النامي . وليس هناك من فاصل بين التداعي الفكري لعبد العزيز وبين اسلوب الراوي . فالقصة مكتوبة بضمير الغائب ، ولكن الارتباط الوثيق بين الراوي وعبد العزيز يقربها من ضمير المتكلم ، أو بتعبير آخر يرفع الفاصل بين ضمير الغائب وضمير المتكلم . ولا شك ان الراوي وعبد العزيز في النهاية شخص واحد .

كل وجه من وجوه الصحاب « مطبوع في خيال الولد عبدالعزيز بتفاصيله الدقيقة لا يختلط بمن عداه ، ولكل مزاج عرفه وألفه وتعلق به » (ص ١١) .

احمد بدوي ، الشاب الذكي ، أول القادمين الى جلسة المساء ، قارىء الكتب للاخوان ، وقارىء البردة في الاذكار .

وعلي خليل الجرم الاكرش « الدقيق المحاذر صاحب دكان البقالة » بصفرة وجهه المخيفة وحديثه عن نار الجحيم « عن الكاذبين والسارقين والزانين » (ص ١٧) .

ومحمد العايق التانق المتعطر « زير النساء وزوج اللصة روايح» وعشيق « الجازية » (الغازية) ، بابتسامته التي تكشف عن أسنان اهلكتها الكيوف ، وعيناه اللتان اضر بهما الدخان المتصاعد من

الجوزة » (ص ١٥) .

وعمر فرهود الجمال الذي لا يفارق جمله الضخم ويناوله الطعام بلا انقطاع ، « وفي الاذكار يطير لبه ويتناثر الرغاء في فمه ويمسك به الرجال حتى يهدأ ، وفي المولد يحمل صحاحير الزاد على جمله الى المدينة » (ص ١١) .

ومحمد كامل الطويل الاسمر « قائد المرتلين والذاكرين في الليالي ، الذي وخط الشيب رأسه ولم يعقب بعد خلفا » (ص١٢) وامرأته « صديقة تمشي مثقلة بالذنب » ، لم يأت الى الدوارشيخ أو مجذوب الا وسأله محمد كامل ، والا أوصاه الشيخ بدعاء يقوله اذا أتى امرأته ، ويحكي محمد كامل ـ ذليل الصوت ـ انه لم يغفل الدعاء أبدا ... ربما ... كل شيء بميقات » (ص ١٤).

والعرافي الاطرش « بلحيته وعمامته الخضراء وحزامه الاحمر وكلماته المهشمة » (ص ١٨/١٩) .

وسليم الشركسي في جلبابه الحريري دائما ، بمزاجه العصبي ، « تماثله أسرة أتلفت ادمغتها جنون غريب ، يجلس ساكنا لا يتكلم » (ص ١٢) .

بهذه الاختصارات واللمحات المميزة التي تتردد كتنويعاتلمحن اساسي في بقية فصول القصة ، تتجسم في ذهن القارىء صورة أفراد هذا المجتمع المتناثر المتجانس ، وبها يمهد الراوي للنهاية التي سينتهي اليها أفراده في « الوداع » و « الطريق » ، بلوجملة ما ترويه القصة نجده في الواقع في صورة مصغرة أو في مرحلة التكوين في الفصل الاول « الحضره » .

وهكذا ، في كل مساء أمسية ، يجتمع فيها الصحاب ، لا يشغلهم حاضرهم بقدر ما تشغلهم صور الماضيوسير « الرجال »و«الاقطاب». جلسة المساء أشبه بمغامرة متكررة في الزمان الخرافي يتضاءل امامها كل حاضر ، وهي بصورة ما رحلة « الايام السبعة » .. و « السفر » و (الخدمة) و (الليلة الكبيرة) و (الوداع) و « الطريق » .

« جلسة المساء تقودهم في درب واحد نحو الزمن القديم والصور الضبابية عن الايام الطيبات الثرية بالخير ، وعن الرجال الذين قالوا أحكم الكلمات وأكلوا أخشن الطعام وملكوا قوة الهيبة تمنح البرء للمرض تملأ الضروع باللبن والمخازن بالحبوب ، وتقودهم نحو البلاد البعيدة ، هنالك الصحاب وحكايات اللقاءات المتباعدة العامرة بالحب العظيم ، وهنالك الاماكن الغريبة والمزارات المهولة التي تستحق ان تشد اليها الرحال . مقابر الاولياء والصالحين في المدائن الكبيرة ... حينئذ يتخلق وراء عالم الحياة اليومية المحدود ، عالم آخر رائع لا نهائي يفجر الاشواق يزحم القلوب بالوجد » (ص ١٢) .

« الحضرة » تتضمن هنا بوضوح نعي الحاضر ... افلتالنغم واختل الزمان ... وابتعدنا عن جلائل الايام . حلم هذا السمر هو حلم « ليت » و (كان) . (ليت عبدالعزيز رأى الشيوخالسالفين العظام مثل ما رأى الحاج كريم وشاهد ..) (ص ٣٤) .

الاحساس بحركة الزمن هو احساس انسان يقف في نقطة ثابتة ، بينما « الزمن » (١) يتحرك مبتعدا عن هذه النقطة .الزمن ينحسر ويولي مدبرا ، والانسان ينظر خلفه الى ماكان او ما تصور انه كان .

هذا هو الاحساس الديني بالزمن عند الدراويش واصحاب الطريق . ليس من جديد آت ، وانما سير الى الوراء ، تقهقر وانحدار ... « لكن الناس تفسو قلوبها مع الزمان وينقص اللهالبركة في الوجود كل آن بمقدار ... لا ملاذ سوى الطريق .... » (ص ٣٤) وطبيعي بعد ذلك أن تكون « المقبرة في ذهن كل اخوان الطريق » (ص ٣٤) .

ولكن ليست كل الامسيات سواء ، هناك « الليالي المباركة »، ليلتا الجمعة والاثنين من كل أسبوع حين تقام الاذكار وتتلى « دلائل الخيرات » ويغنى الحاضرون « ببردة البوصيري » (٢) ، وترتفع جوقة الدراويش بأبيات الوسيلة مليئة بالرجاء والمذلة تتوسل الى الله بالاولياء ... ثم « الفواتيح في الختام » .

وهناك (الليالي المباركة) حين يعود شيخ الطريقة ورهطه الى القرية في زيارته السنوية ، فتقام الاذكار ، كل ليلة « حضرة مباركة » في دار من دور الاخوان والمريدين . تذبح النذور وتغلي القدور وتلتهب التلاوة وتتصاعد البخور فتهيم النفوس بعيدا عن أرض البؤس ويكون السرور والاستغراق المحموم . والشيخ يبارك الصغار ، « يمسح رؤوسهم ويتفل في أفواههم » (٣) ومعاونه كاتب التعاويذ يكتب الرقي والاحجبة للعواقد والثكالى ، والسنهوتي « صاحبزار القرية » (يصب في السبسب روحا مجنونة) ، وامرأته السوداء الضخمة تضرب قلب الدف بلا انقطاع ، ولا يعود في الوجوه سوى صك الدفوف الرهيب وهدر السبسب « ونبحات صدور الذاكرين ودق أقدامهم ، صوت جبار يسحق كلكله كل قلب ... » (ص٤٣) .

ولكن أعظم اللياليهي ليالي « الفرح الكبير » فيرحابالسلطان حين تدور الدورة وينادي السيد البدوي أولاده ومريديه في أركان المعمورة ليعدوا العدة ويرحلوا الى مقامه في طنطا وتكون « الخدمة » و (الليلة الكبيرة) ، خاتمة عمارة مولده .

الخبـــز :

الخبيز أو اعداد الزاد تمهيدا « للسفر » و (الخدمة) يقودنا خلف الاسوار الى عالم النساء والى هذا المشهد المالوف كلما حل مولد السلطان ، مشهد النساء في حومة الخبيز ، يثرثرن ويقرصن العجين ويبسطن الارغفة فوق المطارح ويتغامزن بأحوال « نساء البندر » .

« دائما يبدأ الاعداد للخبيز قبل الفجر ... » (ص ٤٥) ، ولكن قبل هذا المشهد المألوف يرتفع مشهد وحوار آخر وعاه عبد العزيز منذ كان طفلا صغيرا .

« تفكر عبد العزيز في أبيه الحاج كريم ... لعله عاد بالامس من سهرته مع الاخوان في الدوار وطلب اليها أن تخبز زوادةالسلطان ولا بد انها غضبت الى أقصى حدود الغضب ، وأكدت أن المخازن

---

(١) « مفهوم الزمن » ، باعتباره وسيلة من وسائل العالم الظاهر، ومن مقاييس فهم الظواهر ، بطبيعة الحال من مفهومات الاتجاهات الباطنية ، والصوفية بصفة عامة لا تعرف معيار الزمن والتاريخ ، فغايتها وهي السمو والارتفاع تنفي ضمنيا فكرة الزمن وفكرة المكان ..

(٢) ميمية البوصيري التي عارضها شوقي بقصيدته « نهج البردة » لا تحتاج الى تعريف . وهذه القصيدة منذ نظمها صاحبها في القرن السابع الهجري وهي تتخذ « كورد » ينشد فيالاذكار و « كتميمة تمنع أو تشفى من الامراض التي تمس الانس ، أو من الاذى الذي تلحقه بهم طوائف الجنونسبت اليهامنالكرامات ما يتجاوز حدود العقل » (عبد العليم القباني « البوصيري» حياته وشعره « دار المعارف بالقاهرة ، بدون سنة . ص ١٣١، انظر كذلك ص ١٢١ ـ ١٢٦) .

(٣) التفل هنا لنقل البركة الى الاطفال عن طريق اللعاب . فالبركة التي يمنحها الشيخ بركة سلالية قد آلت اليه بالوراثة وليست قدرة روحية فحسب .

خالية من الحبوب والدقيق وان الجرار ليس فيها رائحة السمن... وانه قد آن الاوان لان يكف الحاج كريم عن بعثه رزق اولاده على المولد والضيوف ...» « ولا بد أن الحاج كريم تربع على السرير النحاسي الكبير وطفق يكلمها ساعات عن الخبيز للسلطان وعن العيال والدار وعن البركة التي بسرها تسير هذه المركب الواهنة القلاع المثقلة بالاحمال تسير في نهر الحياة بأنفاس اولياء الله ..» (ص ٥٢) .

عن طريق هذه الاسترجاعات القصيرة التي ترتبط دائما باللحظة الحاضرة تكتمل صورة الحاضر القصصي ويكتسب طابعه النمطي المتكرر ، كما يكتسب عمقه الزمني . هذا الاسترجاع السابق يكشف لنا الهوة التي تفصل عالم الحاج كريم عن عالم زوجته (أم عبد العزيز) . ـ هو يحلق في فراغ الكلام الطيب ، بينما هي تتميز بحرصها الشديد وحاسابها العملية وأيضا بانحصارها التام بين المنظور والملموس وخيالها لا يتجاوز ما حولها من قدور وجدار . فهي تمثل الوجه الاخر المضاد ورغم هذا الانفصال بين العالمين فهما يتكاثران ويكدسان الاطفال « كل عام بلا انقطاع » (ص ٥٣) .

السفر الى قبة السلطان :

هذه السفرة القصيرة من القرية الى « البندر » حيث مقام « السلطان » هي عند أصحاب الطريق أشبه برحلة أسطورية حافلة بالعجائب والغرائب . على مدار العالم يشقون ويكدحون ويعانون الحرمان ويتشوقون الى هذه « الطلعة » . حولها يدور السمر في المساء واليها يتطلعون بخيالهم (انظر ص ١٨٢/١٨٣) ، او بتعبير الحاج كريم .. « عين المؤمن تشوف قبة السلطان وهيا بينها وبينها بلاد وبلاد » . (ص ١٠٤) .

ولكن هذا لا يعني انهم لا يطرقون المدينة الا في مولد السلطان فبعضهم كما تروي لنا القصة ، قد يزورها أثناء العام مرات .ولكن هذه زيارات من نوع آخر ، لقضاء بعض الحاجات أو الاعمال، وهي زيارات فردية ، ليست لها صفة « الخروج » و (الرحلة) ، ولا تصاحبها تلك الشحنات العاطفية ، التي تصاحب النبأ الكبير، نبأ موعد عمارة مولد السيد البدوي . (٤)

(٤) أي المولد الكبير ، بخلاف موالد السيد البدوي الاخرى ، واشهرها « مولد الشرنبلالي » أو المولد الصغير ومولدالرجبي أو (مولد لف العمامة) وهي موالد قصيرة . وليس المجال هنا للرجوع الى أصولها العامة والخاصة ، ولكنها جميعا ، بما في ذلك ، « المولد الكبير » تحمل اسم (مولد) بالمجاز ،بمعنى انها أصلا مواسم وعوائد دورية . وتشير مصادر القرون الاخيرة بوضوح الى ارتباط هذه الاجتماعات السنوية في طنطا ، وهي ما تزال قرية صغيرة ، بالاسواق و (كثرة البيع والشراء) (انظر علي باشا) مبارك (علم الدين) الاسكندرية ١٨٨٢ . الجزء الاول ، المسامرة التاسعة عن (المولد والاعياد والمواسم)ص١٣٩ـ ١٦٣) . ويصف علي مبارك مولد السيد البدوي بأنه « سوق عظيم عمومي كسائر الاسواق العامة التي توجد في جميع اقاليم الدنيا من البلاد الاسلامية وغيرها » .. ويقول .. «وفي هذا المولد ما لا يخفى على أحد من المزايا والمنافع كمنفعة من يكتري منهم الدواب أو المراكب أو سكة الحديد للمضي اليه والانصراف عنه ومنفعة من يكون به من الفراشين والطباخين وغيرهم من ارباب الحرف والصنائع واصحاب الدور التي تكترى والاشياء التي تشترى وما يكون فيه من سعة التجارة فانا نرى كثيرا من التجار في طنطا وغيرها من سائر مدن مصر يعلقون اداء ديونهم وقضاء بعض شؤونهم على هذا المولدوينتظرون لهذا الموعد لكثرة ما يكون فيه من البيع والشراء والاخذ والعطاء ... » (ص ١٦٢) وحتى اليوم ما زال هذا التبرير لمولد السيد البدوي مألوفا .

انه النداء الساحر من أعماق الزمن الذي يوقظ القلوبويدفع النفوس الى التهليل .. « ناديت علينا يا أبو فراج وآد احنا جايين .... (٥) » (ص ٢٩) .

الاستعداد والخروج الى السفر صباح اليوم الموعود حدث كبير ، له مراسيمه الخاصة وأجواؤه المصاحبة ، التي تهيىء الاذهان لتلقي الصور القادمة بطريقة معينة وبالتالي تحدد مسبقا طريقة الرؤيا ونوعية الخبرات التالية . ـ حين يرتدي الحاج كريم ثياب السفر الى مولد السلطان ، الصدار الشاهي والقفطانالشاهي والجلباب الكشميري والعمامة والعصا ، يبدو وكأنه مقبل على خطوب وأسرار وبطولات . في هذه اللحظة تتراءى لعبد العزيزصورة أبي زيد الهلالي ، البطل الشعبي ، وهو خارج الى تونس ..

« .. توضا أبو زيد وصلى لله ركعتين وأخذ عدته وحسامه، خوذته ولثامه عازما على الرحيل الى أرض تونس ووقف بنو هلال حوله مودعين وبالسلامة له داعين وألقى ابو زيد بعينه على الفيافي والقفار ... ثم نظر الى حوله من الكبار وأنشأ يقول ، صلوا على طه الرسول ... » (ص ٨٥) .

في هذا الصباح يتجمع الاخوان ، الوجوه حليقة والثياب مغسولة ، والعصي والسلال معلقة في الايدي ، وفي موكب مهيب وبخطى وئيدة يأخذون طريقهم الى المحطة . صحيح أن الرحلة تتم بالقطار ، ولكن هذا من غدر وغبن الزمن ..

« فين احنا من أهل زمان ... الله ينفعنا بهم ... ويشفعهم فينا . ويصفق الحاج كريم على باطن قدمه المجوربة وتشرئب اليه الوجوه المشتاقة للسفر .

ـ ما كانش الواحد منهم يركب دابة وهو رايح للسلطان أبدا ... ان ركب يبقى أساء الادب (٦) » (ص ٨٨) .

لقد أصابهم الضعف ، وما عاد منهم من له الكرامات ، ومن قطع الفيافي طائرا « على متن حرفي ٢ كاف ، و ٢ النون وهم يتذكرون في هذا الصباح ، في ايمان وانبهار قصة رجل من قرية مجاورة ، « يقوم الصبح يقول لمراته .. يا مرة هاتي العصاية عاوز أزور سيدي أحمد الرفاعي في العراق ... تناوله العصاية والعصر تلاقيه راجع ... يناولها بلح عراقي ويقول لها ربنا رزقني ببلحتين وأنا قاعد اقرأ سورة ياسين جنب مقام الرفاعي ....»(٧) (ص ٨٩) .

(٥) « ابو فراج » كنية من كنى السيد البدوي ومنها (ابو طنطا) و (أبو الفوارس) .

(٦) اما السفر على « التوكل » أو (على التجريد) أي بدون دابة وايضا بدون مؤونة ، واجتياز القفار والصحراء(وايضا التجوال دون هدف محدد) فهذه جميعا من عناصر الفكر الصوفي القديمة وغايتها « رياضة النفس » وتعريضها للفاقة وللمشاق وللمهالك (أنظر على سبيل المثال « ابو طالب محمد بنمكي» (قوت القلوب في معاملة المحبوب) القاهرة ، ١٩٣ ، الجزء الرابع ص ١٠٢ ـ ١٠٥) . ونشاهد هنا في قصة « الايام السبعة » ما تبقى من ظل باهت من فكرة السفر على التوكل عند اصحاب الطريق . وكيف يتأتى السفر على التوكل ونفى التدبير في عالمنا الذي قام اساسا على اخضاع الطبيعة لارادة الانسان ، على الكشف عن قوانينها والسيطرة عليها. على اننا نصادف فكرة السفر على التوكل عند اصحابها الاول من المتصوفة ايضا في صورة الحنين والسعي الى حال قد انقضى واندثر ، مثلهم في ذلك مثل الشعراء القدامى في النسيب حين يبكون الاطلال .

(٧) من المعروف ان قطع الفيافي والمسافات الطويلة في ثوان او دقائق قليلة من الكرامات المشهورة التي تنسب الى الاولياء والاقطاب .

وهكذا ففي « الخروج » الى السلطان تمتزج الحقيقة والخيال. ـ ولكن ما تكاد تبدأ الرحلة حتى يهتز الاسطورة بعض الشيء ... عبارة قصيرة يقذف بها العابق دون مناسبة واضحة ، وهم في انتظار القطار ، تكشف لنا عن طبيعة الصدام القادم ... « ـ حاكم ولاد البندر دول ولاد فحبه » . هذه الكلمة البذيئة تفضح عجــز هؤلاء الريفيين امام العالم الصارم الذي سيخوضون غماره ، كما تكشف الشكوك الخفية التي اصابت علاقتهم القديمة البديهية بأرض طنطا، مقام السلطان . ومع ذلك فخبرات هؤلاء الريفيين في المدينة تحدها وتحددها الاشواق والتطلعات الجماعية المبهمة التي دفعتهم الــى الرحلة والتي خرجوا بها الى مولد السلطان وهذا مرجع اختلاف رؤية الدراويس عن رؤية عبد العزيز ..

« هؤلاء النــاس يرون من الاشياء غير ما يرى او أبعد ممـا يرى ... » (ص ١٤٦) .

مجموعات الريفيين تنظر للعالم الغريب بعين واحدة مبهورة ، وأذهان متوقدة تحول الرؤى (؟) الى حكايات وعلى المصاطب والكيمان يدور الكلام في الليالي ، ضاحكة تلك الحكايات لكن في فيعــــان الكلمات آثار القهر ... » (ص ١١٦)

السيد البدوي فوق سطح المدينة :

ارتال الفلاحين تتدفق من كل صوب على المدينة ، جاءوا فــــي جماعات ، مترجلين ومحملين في بطون العربات وفوق أسطحها ، الرجال « في الجلاليب المفسولة » ، والنساء يحملن « السلال وجرار الزاد » والجميع يرددون ..

« يـا بـو عتبـه خضره	يــا سيــد نادينـــا
ودبحنـــا البقـــرة	يــا سيــد وجينـا» (ص١٠٢)

قال احمد بن علي الشهير بالسيد البدوي ..

طاب وقتي بالرتبة العليـــاء	في الاراضي والجو ثم السماء
ودعتني الأملاك من كـل قطـر	وأتونـي تبركــوا بدعائــي
أنا من قبل قبل قبل وجودي	كنت غوثا في نطفة الآبـــاء
دق طبلي لما ولـدت بسعدي	خضعت لي منابر العليـــاء
أنا بحـر بـلا قـرار وبــر	شرب العارفون من بعض مائي
سائر الارض كلها تحت حكمي	فهو من تحت قبضتي وولائي
أنا سلطان كـل قطـب كبيـر	وطبولي تدق فوق السماء (...)
لي مقام بأرض طنـدا شريف	فيه حكمي وسطوتي ورضائي

١ نقلا عن ملحق الشواهد لكتاب « الادب الصوفي في مصر فــي القرن السابع الهجري » للدكتور علي صافي حسين القاهرة ، ص ٥٣٨).

ولكن ما الذي يدفع بالريفيين الى المدينة ؟ هل جاؤوا حقــا مدفوعين باحساسهم الديني فحسب ؟ هل مولد السيد البدوي احتفال ديني ؟ هل السيد البدوي من نعم اقتصاد طنطا ام ان اقتصاد طنطا هو الذي خلق السيد البدوي ومولده ؟ هذه التساؤلات تلح على القارىء كلما أمعن النظر في صفحات « الخدمة » و « الليلة الكبيرة » .

اكثر ما يبرز في هذين الفصلين هو اختلاف النظرة الى « افراح السلطان » بين الريفيين القادمين وبين اهل المدينة . القادمــــون تستقطبهم الاشواق المهمة الى هذا اللقاء والاجتماع الجماهيري العجيب في مقام السلطان ، كما تجذبهم أضواء المدينة ومباهجها وغرائبها على حد سواء .

اما اهل المدينة ، فالمولد بالنسبة لهم هو مناسبة الرواج السنوية مناسبة الاتجار والربح ، بالعرض والبيع وايضا بالاحتيال ليس مـن رابطة جماعية وجدانية ما تربطهم بهذا الاحتفال الديني ، وانما هــم في موقف التنافس على زبائن و « محاسيب السلطان » ، بل هم بشكل ما ينافسون « السلطان » ذاته ، حتى يبدو الاحتفال الديني شيئــا ثانويا او واجهة عرض مكملة لمهرجان الاغراء والبيع والاحتيال .

صخب العرض والبيع «بالايدي والافواه » لا يقف عند اســواق المدينة وشوارعها ، وانما الى خارجها الى مساحات واسعة من الارض الزراعية المحيطة ، ضربت فوقها خيام مشايخ الطرق ، وكذلك خيــام الاسراك والمراقص والملاهي ، فالملاهي جزء اساسي من صلة وفهم المدينة لمولد السلطان . (٨)

« النصابون ولاعبو الثلاث ورقات والرجل العجيب الــذي يدور بموتوسيكله الطائر داخل كرة هائلة من الحديد ، العجل له رأسان .. الرجل الذي بلا رأس على الاطلاق ... الفتاة الكهربائية .. الستاصفية الاسكندرانية وفوقها ، احمد الكسار المنولوجست العجيب ... خيام هائلة من الخيش والخشب ودكك عالية منصوبة امام هذه الخيام تعرض عليها عينان مما يجري في الداخل ، الطبل والزمر والرافصات فــي الفساتين الصارخة الالوان والوجوه الفارقة في الطلاء ... والمعلمة السوداء اللحيمة جالسة الى بنك عال تصرف التذاكر وأمامها درج ضخم بالنقود تنظر الى فتاة واقفة امامها تترقص

ـ اطلعي يا بت فوق ... خدي خمسة وعشرين قرش أهم ... جمعه مولد اكسبي لك قرشين ... اطلعي عائدكه هزي نفسك ساعتين وخالصين ... والنداءات تنصب على الناس من الميكروفونات ...

ـ حوديا راجل شوف يا جدع ... هنا مــروض الوحــوش المرعب ... » (ص ١٦٣)

قد تبدو هنا ـ من كلمات هذه « اللحيمة السوداء » ـ صبغــة العلاقة بين اهل المدينة ومولد السلطان في صورة نابية ولكنها فــي الواقع لا تختلف عن ذلك كثيرا ، اذا تأملنا تعامل المدينة مــع هؤلاء الوافدين « كزبائن » ، وفي نفس الوقت نظرة الاستعــلاء والازدراء الشديد التي ينظرون بها اليهم (« زوارك يا سيد كل باف وأخـوه » ص ١٣٠)

ولكن ماذا أتى بهذا النهر البشري الى « المدينة الفاسية » ؟ هذا السؤال يلح على القارىء كما يلح على عبد العزيز ويحيره ، دون ان يجد له جوابا واضحا . وليس هذا من باب الصدفــة . فالدوافع هنا قد امتزجت وتراكمت ، ومن العسير فصل المباشر الملموس منها (الذي يرتبط بالمثيرات الخارجية مثل مقام السيد البــدوي والاضواء والاسواق والملاهي) ، من العسير فصل الدوافع المباشرة عن الدوافع الاولية المتراكمة التي ربما تصل الى طبقات اللاشعور الجماعي لهؤلاء القادمين (٩) . فقصة هذا « الخروج » الشعبي الى السلطان هي قصة قرون طويلة .

---

(٨) اما ارتباط المولد « بسوق اللهو » فهو ارتباط قديم ، لا يقتصر على موالد واعياد الاقطاب ، بل تراه في مصر القبطية (عيــد الفطاس قديما ونجده ممثلا حتى الان في عيد القديسة دميانه) وفي مصر الفرعونية (أنظر هيرودوت)

(٩) يفسر الجبرتي في « عجائب الآثار في التراجم والاخبار » (بولاق سنة ١٢٩٧ هـ) أغراض السفر الى المولد بانها « اما للزيارة او التجارة او للنزاهة او للفسوق » (الجزء الثالث ص ١٢٠) ، ويصيب الجبرتي في اشارته الى « النزاهة » (يقصد الترويح والنزهة) كهدف للرحيل الى مولد السيد البدوي عند البعض . فقد رأى الجبرتي في عصره « خاصة القوم » يخرجون احيانا مصحوبين بالنساء والحاشية الــى المولد وكأنهم يقصدون احد المصايف لقضاء العطلة . وليس من العسف ان نرى ايضا نوعا من الصلة بين الخروج الى المولد في القديم وبيـن تيار السياحة الحديث . والدارس لظاهرة زيارة الاماكن المقدسة فـي القرون الماضية يرى بوضوح انها تحمل ابرز مقومات السياحة الجماهيرية المنظمة .

وأيا كان الامر ، فالذي لا شك فيه ان جو الانطلاق والاستغراق الجماهيري الذي يعم المولد هو الوعد الكبير ، الذي يستقطب هذه الارتال الضخمة . فالخروج والرحلة ، ذلك « الحنين الغامض للسفر.. للخروج .. » (ص ٨٥) يصل غايته اولا في تعانق الاشواق المحمومة في رحاب وابهاء السلطان ، وفي صورة ذلك « المارد الخرافي » الذي يتلوى في احشاء المدينة ، وفي رقص الدراويش ، في تقلصات الاجسام ونباح الاصوات ودق الدفوف والطبول ، فجميعها هي محاولات للسفر ... والخروج ، ولو ان مركب السفر هنا هو المسافر نفسه ، ونهاية الخروج هو تفريغ الذات وتحولها الى شيء آخر او لا شيء ، وصورته الفردية المألوفة هي التشنج والصراخ وتصاعد الرغاء من الفم ، واحيانا الاغماء .

وليس من باب الصدفة في قصة عبد الحكيم قاسم ان العراقي الاطرش « المجذوب » (المختل العقل) هو اقرب الدراويش دائما الى هذه الحالة (١٠) ، بل ونرى ايضا ان تعاطي الحشيش يمهد لرحلة التفريغ والانتشاء ، ونسمع احد اخوان الطريق يقول .. « لما بيقى مسطول بيتهيألي اني اجدع ولي من اولياء الله » (١٣٩) .

لاجيال طويلة والاولياء وبالتالي مشايخ الطرق هم وسيلة هؤلاء الريفيين الوحيدة الى الله (١١) . هم لا يتوسلون الى الله بالاولياء فحسب ، وانما هؤلاء وخلفاؤهم وممثلوهم في القرى هم واسطتهم لفهم تعاليم الدين وتفسير احكامه وفرائضه . واتخاذ اي واسطة الى الله يعني قيام نظام ديني طبقي تيقراطي ويعني الاسراف الحسي والعاطفي والافاضة في الشعائر والطقوس والبعد عن الاعتدال (١٢) .

ولكن لماذا يحتاج الانسان الى الوسيط والى هذه الرموز الحسية المثلة في مقابر الاولياء والى التقلصات الجسدية النمطية في الاذكار ؟

الوسيط يخلقه العجز وتخلقه الحاجة ، تخلقه الامية التي تحول دون فهم كلمة الله . وكيف يتأتى لهؤلاء الناس فهم تلك التفسيرات المتراكمة والتعقيدات الفقهية (بين قيل وقال وجواب وسؤال وحل واشكال واعتراض واجيب وفيه نظر ويرد عليه وقد يقال ولا يقال .... الخ !) كيف يتسنى لهم فهم تلك المحاورات الهيروغليفية التي وسعت الشقة بينهم وبين الله ورفعته الى مكان قصي بعيد ، لا يرقون اليه ؟ هم في حاجة الى رؤية الكلمة ملموسة في متناول ايديهم ، وفي حاجة الى وسائل سمعية بصرية تجسد ايمانهم والى تفسيرات تسهل لهم التعامل وقضاء حاجاتهم وتكفل لهم الاستقرار والاستمرار .

لقرون طويلة ولا صلة لهم بعلماء الدين ، الذين يتجمعون عادة في المدينة ويزاولون علمهم عادة في موضع معين من المسجد لا يتجاوزونه . ثم ان هؤلاء ينتمون الى فئة اجتماعية متميزة ، غير فئات الزراع واصحاب الحرف (١٣) بينما الريف متروك لفقيه القرية الذي لا تزيد معارفه عن القدر اللازم « للامامة وعقد النكاح » ولا حاجة بنا الى ذكر الاسباب الاقتصادية لبعد علماء الدين عن الريف .

وانتظام الناس في ريف مصر تحت راية اصحاب الطريق هو صورة من صور التجمع الشعبي في ظل نظام اقتصاد الاكتفاء Subsistance economny واقتصاد التفتت القائم على نظام الطوائف الحرفية ثم انه يرتبط بالمسؤولية الجماعية في القرية عن الفرائب وغيرها من الالتزامات الجماعية ، قبل حصول الفلاح في اربع الاخير من القرن الماضي على حق الملكية . واتباع الطريق هو وسيلة لاشباع الحاجة الملحة الى الانتماء والارتباط والولاء والتبعية في ظل نظام

---

(١٠) يقول احمد امين في « قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية » (القاهرة ١٩٥٣) تحت عنوان « الدراويش » ، « وكلما كان الرجل مجنونا او قليل العقل اعتقدت فيه الولاية » (ص ١٩٩) . ونرى الجبرتي في ترجمته لبعض الاولياء يميز بين « المجاذيب الصادقين » وغير الصادقين (« عجائب الآثار » ، الجزء الاول ١٤٦) ويبني يوسف الشاروني قصته « قديس من حارتنا » على فكرة اكتشاف « القديس في المجنون » (مجموعة « العشاق الخمسة القاهرة ١٩٥٤ ، ص ٢٧ - ٣٢) . هذه الشبهة قد حامت ايضا حول السيد البدوي .

(١١) الهدف من السطور التالية من هذا الجزء من الدراسة هو الاشارة الى البعد الاجتماعي التاريخي للظاهرة الجماهيرية الشعبية التي تدور حولها قصة عبد الحكيم قاسم ، وبدون ادخال هذا البعد في الاعتبار تظل الظاهرة مغلقة على الفهم .

(١٢) قارن
E. Gellner, A pendulum swing the sry of Islam, Annales de Sociologie, 1968, PP. 11 - 14

(١٣) في « مناهج الالباب المصرية في مباهج الاداب العصرية » (طبعة أولى ١٨٦٨) يقسم رفاعه رافع الطهطاوي اهل الوطن الى أربع فئات ويطلق عليهم لفظ « طبقات » ، فالطبقة الاولى ولاة الامور (يقصد الحكام) والطبقة الثانية طبقة العلماء والقضاة وامناء الدين والطبقة الثالثة الغزاة (يقصد الجند) والطبقة الرابعة أهل الزرع والتجارة والصناعة (طبعة ثانية - مصر ١٩١٢ ، ص ٢٤٨) . ودلالة هذا التقسيم هي تفرد « طبقة العلماء » وانفصامهم حتى ذلك الوقت تماما عن الزراع وغيرهم من الحرفيين ، وبديهي ان لهذا التقسيم اصولا اقتصادية . فقد كان العلماء - كما هو معروف - حتى بداية القرن التاسع عشر من كبار « الملتزمين » واصحاب الثروات في مصر ، بل وكان لبعضهم قصور ودور باذخة مثل المماليك . وينقل الينا الجبرتي ضمن اخبار عام ١٢١٤ هـ صورة لما كان عليه «خدم» الضريح الاحمدي بطنطا من مال كثير وكيف كان مقام السيد البدوي منبعا للسلطة والمال في ايديهم . كان ذلك أثناء الحملة الفرنسية بالبلدة بعد اعتداء بعض « العامة . على ثلاثة من الجنود الفرنسيين . يسرد الجبرتي كيف عاد الفرنسيون بقوة مسلحة بعد ايام من الحادث فحاصروا « طندة » وطلبوا خدمة الضريح الذين يقال لهم اولاد الخادم وهو ملتزمو البلدة واكابرها ومتهمون بكثرة الاموال من قديم الزمن وكانوا قبل ذلك بنحو ثلاثة اشهر قبضوا عليهم باغراء القبط واخذوا منهم خمسة عشر الف ريال فرانسه بحجة مسالمتهم للعرب فلما وصلوا الى دورهم طلبوهم فلم يمكنهم التغيب خوفا على نهب الدور وغير ذلك . فظهروا لهم فاخذوهم الى الخارج البلد وقيدوهم واقاموا نحو خمسة ايام خارجها يأخذون في كل يوم ستمائة ريال سوى الاغنام والكلف ... واطلقوا بعضهم ثم اخذوا خلفة المقام ابضا . وولوه رآسة (رئاسة) جمع الدراهم المطلوبة من البلد ... « وفي النهاية » اخذوا عساكر المقام وكانت من ذهب خالص زنتها نحو خمسة آلاف مثقال (عجائب الآثار ، الجزء الثالث ص ١١١) .

على انه بفرض محمد على الضرائب على « الاوقاف » وغيرها من مصادر العلماء ثم بالغائه نهائيا نظام الالتزام (١٨١٤) وتغييره نظام الادارة وفتحه الباب ولو دون قصد للتأثر بالغرب وللاقتصاد الغربي الغازي ثم بانتشار التعليم ، بدأ كيانهم المتميز الخاص ونفوذهم سريعا في التداعي والتلاشي . وفي النصف الثاني من القرن الماضي نرى الكثير منهم لاول مرة من صلب الفلاحين (كما نتبين من « الخطط التوفيقية » لعلي (باشا) مبارك ، بولاق ١٨٨٦ - ١٨٨٩ انظر بوجه خاص الجزء التاسع ، ص ٢ ، ٨٦ ، ٨٧) .

اجتماعي يتميز بالتفتت والانفصال التام بين عامة الناس وبين طبقة الحكام الاجنبية ، التي ان جسمت في نفسه شيئا انما تجسم جانب التهديد والقهر وقرون ازدهار التصوف في مصر بين « طبقة الرعية » هي قرون الاستبداد والتفتت والفوضى وانحلال قيام التعامل الاجتماعي (١٤) . وبصفة عامة يمكن ان نقول ان اتباع الطريق هو حيلة ووسيلة الحياة المنقوصة لتعويض العجز وحماية النفس بصورة ما .

عبد العزيز ونهاية عالم الدراويش :

الجديد الذي يخرج من عالم الحاج كريم هو عبد العزيز،وتطوره يعكس عسر ومشاق التحرر والانعتاق ، ويجسم الحواجز العقلية والاجتماعية التي تعوق التحرر . في مشهد « الخبير » ليس عبد العزيز ذلك الطفل الصغير ، القابع في سرور جوار أبيه ، كما عرفناه في « الحضرة » ، وانما هو الآن يجتاز مراحل المراهقة الاولى بنوازعها الغامضة ومخاوفها .

فهو يتابع المشهد وعيناه معلقتان بأثداء صباح الشامخة « ابنة الاجيرة التي تجلس امام الفرن في الخبيز » ، وهو يتحين الفرص للاختلاء بها ، على ان ميوله موزعة بين هذه « البداية المزدهرة » وبين الحاجة شوق صورة (الاكتمال الرائع) ، فبينما صباح تمثل انجذابه الجنسي ، نجد الحاجة « شوق » تجسم أشواقه الخفية الى الانوثة والامومة مجتمعة ، عما في هذه المرحلة من مراحل النمو يمتزجان في مشاعر المراهق . هذا بينما رفيقة الطفولة سميرة التي يصحبها كل يوم في رحلته الى المدرسة في طنطا لا تثير فيه مشاعر ما .

عرف عبد العزيز عالم المدينة وعالم الكتب والروايات وامتدت يده الى كتاب ابي محشر ، المليء بالرموز والاشكال الغريبة قرأ فيه ما قرأ عن سبل « ربط الذكور عن الاناث » و (زرع كراهية النساء في قلوب الرجال) وعن (استحضار الجن .. قرأ ما قرأ دون أن يصدق شيئا منه ورغم ذلك فقد أخذه الرعب ولازمه .

في الفصل الثالث « السفر » نجد عبد العزيز وقد فقد الاتساق في نفسه ، في نومه تطارده الاحلام الغريبة والاشكال المهولة وتدهمه كلمات الكفر والسباب وفي صحوه يجد في كتبه علته ودواءه تلقيه كلماتها في المتاهات الغريبة . لم يبق شيء في عالمه ثابتا ، معاول المعرفة الرهيبة تدمر تصوراته واحدا اثر واحد.. خلقت في داخله جسارة ومرارة ، اصبح يدمن وخزها الاليم .. » (ص ٨٢ – ٨٣) .

لقد انفتح عبد العزيز على اشياء جديدة ، اخرجته من حالة الاندماج والتوافق التام مع الوجود الجماعي البديهي حوله ، والنتيجة الطبيعية الاولية لذلك هي شعور القنوط والكآبة ، لان الوحدة العضوية مع الجماعة قد بدأت تنحل . وهذا الجديد الذي عرفه يرفعه بدوره عن مستوى اللاوعي حوله ويكسبه جسارة . ولكن هذا كله لا يتجاوز الشعور بانه يجابه بصورة ما الشكل اللاوعي حوله .

عبد العزيز في « الخدمة » غيره في الباب السابق (السفر)، وهو في (السفر) غيره فيما تقدم من أبواب . هناك فواصل زمنية تعكسها بوضوح انفعالاته المتغيرة وطريقة الاجابة ازاء نفس الصور والاشخاص .

فعبد العزيز الطفل في « الحضرة » يحمل في مخيلته صورة اعجاب واكبار للشيخ عباس ، شيخ الطريق ، يتذكر وسامته ، وصفاء ملامحه ووقاره وسكونه ... (ص٥) أما في « السفر»فصورته في مخيلة عبد العزيز هي صورة شيخ كليل البصر يتحسس طريقه بعصاه ، هجر العلم في الازهر دون أن يحصل منه شيئا ومع ذلك يتخذ الجبة والعمامة ويفتي الناس بما يريدون وما يهوون (ص٩٢) اما في « الخدمة » فيراه عبد العزيز في صورة النفاق والتفاهة القبيحة يفتي رفاقه الحشاشين بقوله ..

(– ما سمعناش حد من المتقدمين ولا من المتاخرين حرم الحشيش ، الخمر حرام صحيح .. انما الحشيش .. نبات ... زي اي نبات ....) (ص ١٣٩) وفي النهاية ، في « الليلة الكبيرة ، ما الشيخ عباس – كما يراه الان عبد العزيز – الا افاق كاذب ، اله هرم ، « يتفل في أفواه الاطفال ويمسح جباههم »ويبيع بضاعته للمأفونين ويرأس مأدبة القرض والتلمظ .

وبديهي أن هذا التغيير في الادراك والرؤيا هو تغيير اصاب العالم الذي ينتمي اليه ككل .

في بداية فصل « الخدمة » نرى عبد العزيز في محطة طنطا في استقبال (قومه) القادمين الى مولد السيد البدوي فهو يستقبلهم وليس بوافد معهم ومنهم ، ونلمس من هذا المشهد مدى المسافة العقلية والنفسية التي تفصله الآن عنهم ..

« هؤلاء الرجال في ثيابهم الرخيصة وطواقيهم الصوفية الحمراء ووجوههم النحيلة المدبوغة بالشمس المبقعة بسوء التغذية هؤلاء الناس المستطارون خوفا هم آباء عبد العزيز قلبه وعيونه تتحلقون حوله وينظرون له ... لكنه يتمنى لو كانوا أكثر نظافة اكثر جسارة لبسوا هكذا فقراء جاهلين خائفين ، في المدرسة يباهى بانه فلاح ، امام أبناء البندر يباهي بذلك بقوة ووضوح لكن شيئا في داخله ناقم ساخط ... لو كانوا غير ذلك ... » (ص١٢٦) .

عبد العزيز هنا في « المدينة » التي تحكمها قيم اخرى غير قيم الدراويش والتي تناقض وجود هؤلاء القادمين ، ، وتبعث فيهم الذعر والاحساس بالقهر « القهر يكاد يخنقه ، هؤلاء ناسه رغم كل شيء ، ذلك الذي يتوهج في عيونهم ولا ينطفيء التي تحدد رؤيته الآن لهذا العالم القادم . وهو على الاقل هنا يرى « قومه » خارج دائرة السحر ، يراهم عراة من كل شيء ويستطيع أن يواجههم ككيان آخر رغم انتمائه اليهم ، ورغم تشربه الطويل لما يمارسون ويقولون ، فهو عاجز الآن عن الفهم . (هاهم قد تسربوا من الطرق في تصميم وجاءوا زحاما رهيبا الى المدينة ... هاهم ، ما أتى بهم ، اي معنى لما يفعلون ؟ » (ص ١٥٤) .

كل هذه التحولات والتراكمات في خبرات عبد العزيز تبلغ مدها الواعي في « الليلة الكسرة » ، ليلة (الفرح الكبير) عند مريدي السلطان واتباع الطريق وتبلغ القصة براعتها الفنية في الربط بين الاثنين .

نرى في هذا الفصل صور الطوفان البشري وطوفان الانغماس والهذيان الذي يجرف كل شيء في المدينة ، نراه من خلال نظرة عبد العزيز وصراعه مع هذه الظواهر . نرى الدراويش والجوابين والمسربلين بالحديد في ملحمة الالتهام الشره ، فقد انطلقوا من عقالهم يرقصون « رقصة المضغ الهمجية » .

ثم مدت الايدي واحاطت بحافة الصينية قبضة بجوار قبضة رفعت السواعد الصينية لاعلى وانطلقت الحناجر معا في كورس جماعي .

الهم هني من أكل   واخلف على من بذل
بسر النبي   والفاتحة (ص ١٥٨)

ويحس عبد العزيز نوعا من الارتباط بين هذا الانغماس الحيواني

---

(١٤) انظر علي صافي حسين « الادب الصوفي في مصر في القرن السابع الهجري » (القاهرة ١٩٦٤ ، الفصل الثاني في أسباب انتشار التصوف ص ١٩ – ٢٣ .

وبين الانغماس الجنسي وكأنهما وجهان لشيء واحد فجوقةالتجشئين بعد مأدبة التلمظ تختلط بضحكات النسوة « المفناجة » وبهسهسة حليهن ، وفي نفس اللحظة يكتشف عبد العزيز العايق و « الجازية» (الغازية) يمارسان الجنس في ركن مظلم .

وينفلت عبد العزيز من هذا المشهد لينضم الى الحشد المتدفق في شوارع المدينة ..

« كانما حيوان خرافي الحجم غريب الشكل يستطيل جسده في شوارع المدينة ، يسير لا يلوي على شيء ، واسع العيون بالبلاهة لا يسأل ، خواره يصدر من أعماق مجهولة يهز الارجاء في رتابة وهو يمشي يسعى نحو هدف غير معروف ... » (ص١٦٠) ويسير عبد العزيز مع الجموع المتزاحمة يسأل عن سر هذا الجنون الخرافي ، ليجد نفسه بعد فترة منجذبا الى مقام السلطان .

« لماذا ....؟ أهي عيون الحاج كريم البنية المحلقة بالشوق.. أهي التي خلقت فيه التوق لان يرى مقام السلطان ..؟ أهي التي خلقت فيه العجز أن يرفض رفضا تاما ويقف قائلا (لا) حقيقة قوية وبنطلق بعيدا عن هذا المجموع ...» (١٦٥/١٦٦) وبالرغم من وعيه المختلف ومقاومته وارادته يرى نفسه مدفوعا دون ارادة ..

« طول عمره محمول على هذه الاكتاف تأخذه في مسارها الذي تدقه في الايام بملايين الاقدام المتشققة والاحذية المتهرئة عاجز تماما عن المقاومة » (ص ١٦٧) .

في نهاية مسيرته هذه الليلة ينطق عبد العزيز بكلمة الرفض ويقذف بها في وجه قومه ، ولكن كلمة « لا » تبدو شيئا هزيلا امام طوفان (الليلة الكبيرة) فالرفض او الوعى الرفضي وحده يبدو شيئا مجردا عاجزا ، ان لم يرتبط ولم يتحول الى قوةالتغيير او لم يكن تعبيرا عن فعل التغيير .

على أن وعي عبد العزيز الرفضي هو ذاته نابع من التغيير الحاصل في الاساس المادي والقيمي ، هذا التغيير الذي ابرز خواء عالم اصحاب الطريق والذي سيحطمه نهائيا وان لم يحطمه بعد . وقصة عبد الحكيم قاسم بأكملها هي من نتاج هذا الموقف ، وهي وهي مساهمة الكاتب لرفع قناع الضباب عن هذا العالم .

فقدان الاب :

في فصلي القصة الاخيرين ، في « الوداع » و (الطريق) ، يعم الاحساس بالخواء والنهاية (سوق قام ثم انفض) ، انتهى المولد وتفرق أصحاب الطريق . (ريح الرحيل تهب على كل شيء ،الرحيل عن الاماكن العزيزة والحاج كريم في وجهه اسى الفراق يخالطه الامل في الرجوع مع دورة العام) (ص ١٧٩) — ولكن شواهد النهاية تتجمع وتتكشف . عالم الحاج كريم ينحسر ويتقلص وينهار بصرامة وحتمية . لم يعد لهذا القديم من شفيع أو مبرر ، لقد تحايل طويلا على الحياة ، وصار في النهاية عالة كريهة علىالعيش. حين تدهم الحاج كريم « النقطة » (داء السكتة) نراه وقد فقد ارضه وكل مقوماته المادية ، نراه في بنك التسليف الزراعى يحاول ان تتحايل دون جدوى على الحياة .

« ابوك شطب قبل ما يقع .. » (ص ٢٠٩) — بهذه الكلمات تستقبل القرية عبد العزيز العائد من الاسكندرية ، حيث يدرس بالجامعة . لقد التهم الوهم الاساس الاقتصادي ، وترك الحاج كريم في النهاية مفلوجا شبه مجنون ، لا يجد ثمن الدواء (أصبح الحاج كريم مجموعة من الشرايين والاوردة وبحيرة صغيرة من الماء فوق المخ تعطل وظائفه) .

اما مجلس المساء مع الصحاب فقد انفض منذ امد ، بفعل العجز والمرض والموت وتحت تأثير قوى الحياة الجديدة ، التي لا تعرف « الكرامات » ولا تربط الحاضر بنعش الماضي . فعبدالعزيز الشاب يرى الآن في القرية عالما جديدا ، لم يتبينه من قبل ..

(هؤلاء رجال غير رجال ابيه ، صارمون يضحكون بتوءه ،يجلسون في العصارى لكن ليس حول حديث طيب ودود بل حول المذياع يستمعون للنشرات ويعلقون بحماس مليئون بالارارة ومتعجلون وصارمون) (٢٢٠.) .

هل كان في مقدرة عالم الحاج كريم ان يتغلب على نفسه وأن يطرق أبواب العالم الجديد ليجلب لنفسه سبل البقاء ؟ كلا ،لان قدرته على التحول معدومة ، ولان وجوده قائم على رفض التحول، ونلمس طوال القصة أنه يبذل الجهد لكي يخفي عن نفسه حقائق الحياة الجديدة التي تروعه ولكي يدفعها عنه . وهكذا يصور لنا الراوي تقلص وانهيار عالم الحاج كريم فى صورة الموت الطبيعي، الذي لا دافع له ، ويسرف الراوى في وصف صور العلة والسقم وعلامات النهاية والافول ، يسرف فى ذلك حتى يكاد يبدو انهيار هذا العالم القديم بفعل الحتمية البيولوجية ، كما يذهب عبدالمحسن بدر (١٥) في دراسته القيمة ، ولكن هذا الانطباع الاخير يغفل عوامل النفي والضغط التي تهدد من البداية عالم الحاج كريم . وان كان عبد العزيز يودع مع هذا العالم الساقط « مسرات الطفولةالعميقة» (ص ١٩١) ويحس لذلك بنوع من الالم لزوال هذا العالم ، فهو ذاته بجسم الجديد ، حتى فى محاولته الواهية انقاذ اسرته من الافلاس التام ، وفشل هذه المحاولة السريع يرمز بوضوح الى عقم المحاولة ، ووقوف القصة طويلا عند ظاهرة المرض والشيخوخة والاندثار مرجعه عسر عملية الانعتاق والتحرر والصراع الذي يعانيه عبد العزيز بين عوامل الجذب والصد ، ثم ان القصة تصور لنا في هذه النهاية انهيار النظام الاجتماعي الابوي القديم ، الذى قام على سلطة وسلطان الاب ، فالفاصل هنا بين القديم والحديث هو فاصل جذري تاريخي (١٦) وربما كان توقف القصة طويلا عندالفقرة مرجعه ايضا الوقع السردى والنغمى الذى اختاره الكاتب لتصوير رحلة « الايام السبعة » .

في نهاية هذه السطور لا نجد مانضيفه الى تقييم عبد المحسن طه بدر للقصة اذ يقول .. رواية (ايام الانسان السبعة) تقدم فى جملتها رؤية متكاملة للقرية المصرية ، رؤية يلتحم فيها الذات والموضوع ، وهى رؤية تمثل قمة التصوير الواقعى الفنى للريف في مصر .

ناجي نجيب — برلين

(١٥) د . عبد المحسن طه بدر .. الروائي والارض ، القاهرة١٩٧١، يقول الناقد « واختفاء التناقضات التى أدت الى انهيار العالم القديم يؤدي بالتبعية الى تصور أن العالم القديم قد انهار من تلقاء نفسه بعد أن مات رجاله واصابت الشيخوخة والعجز من بقى منهم . وخاصة ان المؤلف يكتفى برصد الانهيار بدقة ، أن يكشف بصورة ولو عابرة وبخفة عن مبررات هذا الانهيار وحتميته . » (ص٢٢٤) » ونعتقد ان دراستنا للقصة ترد على هذا التفسير . فمنذ البداية نرى فى الواقع عالم الحاجكريم من خلال التشويهات والتناقضات التى أصابته ، وذاه يعيش على ارث (أرض موروثة وتراث خرافي موروث) تتقلص باستمرار بفعل العالم الجديد الذى ينعكس ويتجسم بوضوح فى وعى عبد العزيز .

(١٦) « فقدان الاب » من الموضوعات التى بدات تلح منذ فترة على الوجدان الادبى العربى . فنرى نجيب محفوظ يعالجه بصورة مباشرة فى رواية (الطريق) (١٩٦٤) ، ونصادفه فى انعكاسه الوجدانى والاجتماعى فى قصة يوسف الشارونى (الزحام) (١٩٦٣) وفى غيرها من الاعمال الادبية الشعرية والنثرية الحديثة .

ليمت قيصر

تابع المنشور على الصفحة ٦

الذي كنت تحلم ان تكونه . ولكن الفرق بيني وبينـــك ياكاسيوس ان ارادتي قد صعدت بي حتى بلغت ما بلغت من مكانه ، وأن ارادتك قعدت بك فالفيت نفسك صغيـــرا تنظر اليّ كما تنظر الى اله لا تستطيع ان تدنو منه أبدا . اهذا ما حملك على كرهي حتى صارت عيناك تنزفان حقدا كلما وقعتا عليّ ؟

كاسيوس : قيصر . دعني اقول لك شيئا .

قيصـر : كلا . لا أريد منك ايضاحا . ألم تكن تقص على الناس كيف انقذتني من الغرق في نهر التيبر عندما غلبني الموج ذات يوم فلم أستطع له ردا ؟ ألم تغش المحافل كلها لا تكـــاد تتحدث فيها الا عن اصابتي بالحمى وانا في اسبانيـــا كانك كنت تأخذ عليّ ان ارتعد منها واطلب مـــاء ابل بـه حلقي وأنا ذلك التمثال الضخم الذي يفزع العالم كله اذا نظر اليه ؟ كلا ياكاسيوس . لا تحاول ان تخدعني . فانا خبير بأمثالك من الرجال . ولولا أنني نفيت الخوف عـن صدري فلم أعد أعبأ بأولئك الذين يكيدون لي لما خفت غيرك ياكاسيوس . فهذا صدرك يغتلي بكرهي فينفثه سما لا يكاد ينجو منه احد . او تراني اسرفت في قولي ايها الرجـل الصغير ؟ ولكن الذنب ليس ذنبي ، فمـــا انت الا دودة حقيرة تدرج بين قدمي .

كاسيوس : قيصر . هذه اهانة لن اغتفرها لك ابدا .

قيصـر : خذها اذن مرة ثانية . أنت دودة حقيرة تدرج بين قدمي.

كاسيوس : يا للعار . يا للثأر .

(يضع كاسه محنقا ثم يخرج)

قيصـر : الوغد ! لقد خرج وهو يتهددني . كأنني لا أعلم بالمؤامـــرة التي دبرها لقتلي .

بروتوس : قيصـر .

قيصـر : كلا . كلا . لا تقل شيئا . فانا اكره أن يلومني احـــد على ما أقول .

بروتوس : ولكنني لا اريد ان الومك يا قيصر بل اريد أن اتقـــدم اليك باعترافي .

قيصـر : (مشيرا الى الكاس المملوءة في يد بروتوس) : اشرب كاسك هذي قبل ان تعترف لي . فانا أكره أن أرى شرابي بغيضا الى اولئك الذين يحبونني .

بروتوس : لا . لا استطيع أن أشرب . ينبغي ان اعترف لك بكل شيء قبل ان اضع على شفتي هذه الكاس .

(يضع الكاس جانبا)

قيصـر : تعترف لي بانك لا توافقني على ما قلت لكاسيوس ؟

بروتوس : بل اعترف لك بحقيقتي . أعرضها امامك عارية فتحكم لها أو عليهـا .

قيصـر : وماذا يهمك من حكمي ما دمت تعرفها غاية المعرفة ؟

بروتوس : لا يا قيصر . لا تحاول ان تخدعني . يخيل اليّ أنك تعبث بي وأنت تعلم أنك في النهاية لن ترحمني .

قيصـر : لست أدري من منا نحن الاثنين يخدع الاخر . الم تكن أعز الرجال عندي والصقهم بنفسي ؟ فاي ريح خبيثة مـــرت على تلك الشجرة الطيبة فأحالت ثمارها الى سم ؟

بروتوس : الان نستطيع أن نتحدث يا قيصر . الان استطيع ان اعترف كما أشاء . لقد كنت تعلم عنا كل شيء ، أليس كذلك ؟

قيصـر : اجل . ولكنني لـــم استطع ان اصدق. كان هذا فـــوق قدرتي .

بروتوس : ولكنك تصدق الان انني كنت أحد أولئك الناقمين الذين كانوا يدبرون لقتلك ؟

قيصـر : ما اوجعها من حقيقة لم اجد بدا من تصديقها .

بروتوس : فلماذا لم تصرخ في وجهي كما فعلت مع كاسيوس ؟ لماذا لم تأمر أحدا بقتلي ؟

قيصـر : لانني أحبك يا بروتوس .

بروتوس : هل تحاول قتلي بهذه الكلمات الحلوة تغدقها عليّ وانـــا اعلم انني لا أستحقها ؟

قيصـر : كلا . بل هي الحقيقة التي تعرفها .

بروتوس : ولكنني لا اريد منك ان تحبني . ان هذا يجعل مهمتي أشد صعوبة .

قيصـر : ألم تكن تحبني أنت أيضا ؟

بروتوس : بلى يا قيصر . ولكنني أحب روما اكثر مما احبك انت . انك تجبرني على الاعتراف بهذا . فلاعترف اذن . لاقل انني قبلت بأن تقتل على يدي ، ولكن ثق بانني لم افعل هذا عن مقت لك او حسد منك ، بل لانني اكره ان ارى الحكم يصبح سلطة طاغية لا يحد منها ضابط من قانون ، لانني ادرك ان السلطان المطلق يفسد الحاكم كما يفســـد المحكومين .

قيصـر : هل أفهم من هذا انك لم ترض بقتلي الا لانك تجد هذا في صالح روما ؟ ولكن قل لي يا بروتوس : لقد عرفت اخلاقي وخبرت حكمي فهل علمت أن السلطة قد استطاعت ذات يوم افساد رأيي ؟ هل علمت ان السلطة قد استطاعت ان تجعل مني عبدا أخضع لاغرائها وأستسلم لشراكها ؟

بروتوس : كلا يا قيصر . أشهد انني لم اعلم عليك سوءا . ولكـــن التاج مسألة اخرى . لقد نمي اليّ انك تفكر في ان تصبح ملكا فهالني ذلك . فأنت تعلـــم انني نشأت على حـب الجمهورية منذ نعومة اظفاري فلم يكن في اسرتي من لـــم يفتن بها او يقاتل من اجلها . فتصور أي قلق يمكن ان يتملكني عندما اخبر ان هذه الدولة التي وقفت حيـــاتي على خدمتها تتعرض لمثل هذا الخطر العظيم : قد تجد في موقفي هذا غلوا لا تستطيع ان تفهمه يا قيصر ، قد تجـد فيه انقيادا اعمى لافكاري لا يستطيع مثلك أن يقرني عليه. ولكنه قدري يا قيصر . ان الافكار تحكمني اكثـــر مما تحكمني الافعال .

قيصـر : اذن فأنت تقتلني لانك تعتقد انك بقتلي تنقذ الحريـــة من طغياني ، تنقذ الجمهورية من محاولتي الاستيلاء عليها . ولكن من اجل من تقتلني ؟

بروتوس : من أجل روما . من أجل الجمهورية . من اجل تلك الجماهير التي تثق بي .

قيصر : لا يا بروتوس . لا تتحدث عن اهل رومـــا . لا تتحدث عـــن الجماهير ، فأنت لا تعرفها . أنت انسان فيلسوف يقهرك المنطق وتقودك الافكار . يخيل اليّ عندما اتحدث اليك انني اتحدث مع حجارة لا تفقه مما اقول شيئا . انا لا الومـــك يابروتوس ، بل لعلني أغبطك على منطقك ذاك . فأنت لا تستسلم للهوى مهمـــا يكـن قويا ، بل لا تقبل الا بالعقـــل مرشدا . اما الاهواء فانها رياح مزعجة تحاول ان تدفعها . ان تنكر وجودها . ولكن قل لي : متى كانت رومـــا فردوسا ارضيا لا يسكنه غير الفلاسفة ؟

بروتوس : اسلم لك بهذا يا قيصر . فانا لا أفهم قلب الانسان . بـل اكـــاد ازعم انني اجهل ان له قلبا .

قيصر : فكيف تبيح لنفسك اذن ان تحكم على قلوب الناس ؟ ان منطقك المستقيم لا يستطيع ان يقنع الا فيلسوفا مثلك . اما تلـك الجماهير فاتركها لي . فانا افهمها كمـــا لم يفهمها احـد

منكم . لقد اكلت من طعامها وشربت في انائها وقاتلت معها، فدخلت الى سرائرها وسبرت اغوارها وعرفت عواطفها . انها عواطف ساذجة بسيطـة لا تحتاج الى اكثر من كلمة واحدة لدغدغتها ، للوصول الى اعماقها . انها لا تحتاج الىفيلسوف يقنعها بل الى قائد يثيرهـا فتثق به وتهتف له وتسير وراءه كالقطيـع .

بروتوس : ولكن الجماهير جاءت تستصرخني، جاءت تضرع الـيّ ان انقذها من العبودية التي تعدها لها . الم تسمع بتلك الرقاع الكثيرة التي كنت اعثر عليهـا في بيتـي ؟

قيصر : وهل صدقت يا بروتوس انها كانت من ناس من روما يستصرخونك بهـا ؟ انها رقاع مزورة دسها عليك كاسيوس عندما احس بترددك ازاء مؤامرته السافلة فاراد لك ان تندفع الى عمل طائش لا سبيل الى الرجوع عنــه .

بروتوس : هب هذا صحيحا يا قيصر . هب تلك الرقاع كانت فريـة افتراها كاسيوس . ولكن قل لي : اليس من الحق في ان هناك طائفة من اهل رومـا تخاف على حريتها وتشفق مـن قدميك ان تدوساهـا .

قيصر : كلا يا بروتوس . بل هناك طائفة من شيوخ رومـا تنقم عليّ مكانتي وتريد ان تزيلني لتحل محلي . ولكنهـا طائفة لا تملك غير احقادها ، فهي تعلم ان الناس لن ترضى بهـا فارادت ان تشركك في هذه الجريمة ، ارادت لبدك النقية ان تغتسل بدمـي .

بروتوس : ذلك ان الناس يعلمون انني لا اقدم على قتلك ان لم يكـن هناك سبب قاهر يدفعني الى ذلك . ان الناس يعرفون محبتي لك . يعرفون اخلاصي لصداقتك . ثم انهم يثقون بشرفي. يثقون بنبلي ووفائي . فاذا اقدم بروتوس على قتل قيصر فلا بد ان هناك سببا لا يقهر .

قيصر : اعترف اذن بان كاسيوس استطاع ان يثير في نفسك شيئا من الغيرة مني . ترى الم يحدثك عن طغياني ، عـن ذيوعصيتي، ثم اخذ يقارن بينك وبيني ، كانه كان يحاول ان يجعل منك خصما لي لا صديقا احبه ويحبني ؟

بروتوس : انـا لا انكـر ان شيئا من هذا قـد حدث . ولكنني اود ان تكون على يقين بان تلك الطائفـة من شيوخ رومـا لا تضمـر لك بغضا ولكنها لا تريد لك ان تسرف في الكبرياء حتـى تصنع منها اغلالا تضعها فوق اعناقها .

قيصر : ولكن رومـا لن تسعد بعملكم هذا . لن تسعد اذا استطعتـم انقاذها من كبريائي . بل لعلني ازعم لك انهـا ستبكي على قبري كما لم تبك انسانا قبلي . ان التهم التي ستلصقونها بي لن تفلح في ابعـاد تلـك الجماهير عني . بل دعنيازعم لك انهـا ستحنق عليكم جميعـا فتلاحقكم اينمـا كنتـم وتطاردكم حيثمـا حللتم حتى تقتلكم واحدا واحدا .

بروتوس : قـد ابكي انا أيضا يا قيصر . ولكن ثق بانني لم ارد قتلـك لغنائم اريـد ان انالهـا ، او تركـة اطمعفي ان ارثها . اما السلطة فانني اكره ان افكر فيهـا . كـلا يا قيصر . انني ابغض نفسي لو انهـا تاقت الى مثل هذه الاشياء الرخيصة. ولكن هذا الطغيان . هذا الزيف الذي تخدع به الجماهير. الم تجعلهـا تعرض عليك التاج مرة اثر مرة لترفضه مـرة اثر مرة . ثم لتنتحب بعد هذا كله كانك لم تكن انت صاحب هذه اللعبـة ومدبرهـا ؟

قيصـر : لشد ما ارثي لك ايها الصديق . ان المتآمرين لم يرغبوا فيك عبثا . انهم يستطيعون ان يواروا نقائصهم وراء ستار من استقامتك يحجبهـا عن الناس . لقـد ارادوك اداة يقتلون بواسطتها . ستارة يختفـون وراءها ، امـا انت يا بروتوس فقـد وقعت في الفخ كما يقع اي فار ساذج .

بروتوس : لا تحاول ان تجعل جريمتي اكبر ممـا هي في الحقيقـة. لقد وافقت على قتلـك لانني اعتقدت انني بذلك اخدم رومـا .

قيصر : ولكن قل لي : ماذا كـان يمكن ان يحدث لو انني استمعت لنصح زوجتي فآثرت ان الزم بيتي فلا اخرج منه اليوم ؟ اكنتـم تجـدون فرصة اخرى لقتلـي ؟

بروتوس : لا ادري يا قيصر . قد تهن عزيمتي . فانصرف عن الجماعـة راضيا اوكارها . ولكنني اود ان اقول لك شيئا . انني امقت المدينة التي لا تجد الا انسانا واحدا تملكه امرها وتسلم له قيادها ، كانهـا خلت الا منه فلم تعد ارضهـا تنبت عزا ولم تعد ارحام نسائها تلد رجالا .

قيصر : ثق يا بروتوس بـان هذه الافكار السامية التي تحملها لا تجـد لدى تلك الجماعـة التي ائتمرت معهـا غير الازدراء . انها جماعة تجد في الرذيلة ، في النفاق ، في الخداعانصارا لها تشد ازرها . ولكنك لست مثلهـا يا بروتوس . لست مثلها . ترى هل تظـن ان في امكانك ان تكمل الطريق معها؟ ان فضائلك لا يمكـن ان تهـن امـام تلـك الرؤوس الحقيرة فانى لك ان تقبل بالطرق الوعرة التي تدفعك اليها ؟

بروتوس : لا ادري يا قيصر . قد يكـون في تلك الطريق دماري . قد يكون فيهـا زوالي ولكنني قد عزمت على السير عليهـا فلا بد لي مـن ان اسيرها الـى نهايتهـا .

قيصر : وهكذا تقدم على قتلي مطمئن البال ثابت الذراع .

بروتوس : كلا . كلا . اني ابغض القتل . انني اجد هذه الجريمة التي سارتكبها فظيعة ، فظيعة . اني لا اريد ليدي ان تمتد الى جسدك هذا فتقتله بل الى روحك فتزيلها ان هذا الجسد الناحل الموهون لا يمكـن ان يخيف احدا . ولكن للكروحـا آسرة ، روحا طاغية مسيطرة لا يستطيع احد ان يفلت منها . اني احس بها تغمرنا ، تندس بيـن اضالعنا ، تتسرب مـع انفاسنا ، حتى نسقط بين ايديها ضارعين مذعنين . كـلا يا قيصر . ان جسدك لا يمكـن ان يقهرنـا . لا يمكـن ان يدحرنا . ولكن روحك تلـك قادرة على ان تقذف بنـا الى الجحيـم .

قيصر : كلا . لن ادع روحي تفعل شيئا . بل ادع للناس ان يصنعوا بكـم ما يشاؤون .

بروتوس : لا تخدع يا قيصر بهذه الجماعات من الناس تنطلق فيالشوارع هاتفة باسمك ، محتفية بظفرك . فرحة بهذه الامجاد التـي تحملها اليها . انهـا جماعات لا تهمها منك غير الاحاسيس الرخيصة التي تثيرها فيها . لقـد ثقلت الاغلال على اعناقها فلم يعد يعنيهـا من يكون صاحبها . انهـا تخرج اليـوم لتحتفل بك قائدا ، ولعلها في غـد ان تخرج لتحتفـل بالانسان الذي قد ياتي ليسلبك هذا المجد الذي ترفل فيه . الست تعلم يا قيصر ان الحرية فقط ، ان الحرية وحدهـا تستطيع ان تهب للشعب تلـك القدرة على الحب العميـق والوفاء الصادق الذي يستطيع بواسطتها ان يفـرق بيـن حاكم صالح واخر متسلط باغ ؟ ان الشعب الذي يفقـد تلك الحرية يصبح قطيعـا ساذجا لا يبهره غير الفوز ولايثيـره غير النجاح . انه يخرج الى الاسـسواق هاتفا مرحـا ليستقبل حاكميه لا لانه يحب اولئك الحاكمين بل لانمثل هذه المناظر تثير فضوله وتشغله عن المشاكل التي يعاني

منهـا انه يعتبر الامر كله مهزلـة من تلك المهازل التـي يدعى في بعض الاحايين لشهودها . ان السلطة تبهره . هذا امر لا استطيع ان انكره . ولكنه لا يهتم الا بهـا .اما اولئك الذيـن يملكونهـا فانهم في واقع الامر ليسوا سوى دمى بلهاء لا يهمه من يكـون منهـا على المسرح ومن يكـون منهـا في الطريـق .

قيصر : بروتوس . لم اكـن اظـن ان كرهك لي قـد بلغ هذا الحد.

بروتوس : كلا يا قيصر . بل لم أكـن احبك قط كمـا احبك اليوم.

قيصر : تعال قبلني اذن قبل ان تخرج .

(يتعانق قيصر وبروتوس في حين يدخل ماركانطوني)

انطوني : قيصر . ما هذا ؟ أكاد لا اصدق عيني.

قيصر : مرحبا بك يا انطوني .

(يحاول بروتوس الخروج فيقف انطوني في وجهه)

انطوني : وانت يا بروتوس ؟لن ادعك تخرج من هذا المكان حتى يعلـم قيصر اي رجل انـت .

قيصر : دعه يخرج يا انطوني . دعه يخرج .

(يبتعد انطوني خطوتين فيندفع بروتوس خارجا)

انطوني : قيصر . أكاد لا اصدق عيني. أكاد لا اصدق اذني . الم تعلم بان ذلك الرجل الذي تركته يخرج لم يكـن غير متآمر ذميم؟ الم تعلم بان هنالك مؤامرة دبرها كاسيوس ثم جعل بروتوس على راسهـا ؟

قيصر : بلى يا انطوني . ولكن بروتوس صديقي.

انطوني : صديقك ؟ لا يا قيصر . اسمح لي ان اخالفك في الراي . الم تر الى عينيه الكريهتيـن كيف كانتا تحدقان اليك فتمتلئان بموج اسـود قاتم ؟

قيصر : ولكنه مع ذلك صديقي . انا لا استطيع ان اصنع اصدقائي صنعا فلاحاول ان اقبلهم كما هم .

انطوني : وماذا تنوي ان تصنع يا قيصر ؟ لقد امرت رجالي بالقدوم الى مجلس الشيوخ لعلني استطيع ان اقضي على الفتنة قبل ان تندلـع .

قيصـر : كلا يا انطوني . لن تفعل شيئا من هذا .

انطوني : لا افهم ماذا تعني . هل تريد ان تنتظر المأساة دون ان تحرك ساكنـا ؟

قيصر : اجل . هذا ما انوي ان افعله .

انطوني : ولكـن ....

قيصر : تمهل يا انطوني . ان المشكلة ستجد حلها بنفسها . انا استطيع ان اقبض على كاسيوس . ان اقبض على بروتوس . ان اقبض على المتآمرين جميعهم . استطيع ان اشنقهم . ان ادفع باجسادهم الى السباع لتنهشها . ولكـن ما نفـع هذا كله ؟ انا اعلم انهم سوف يخرجون الى طرقات روما بعد قتلي .. فيذرعونها صائحين هاتفين : الحريـة . الحرية : لقد قتلنـا الطاغية . ولعلهم يستسلمون للوهم فيظنون انفسهم ابطالا يسدون الى رومـا بقتلي عارفـة لا تقدر بثمـن . ولكنهم لن يصيبوا على قتلي مجدا ، لن ينالوا جاها ، بل لعلني استطيع ان ارى في عين الغيب ان دمـي سيكـون لعنـة عليهم لا يستطيعـون الافلات منهـا . اجل يا انطوني . ما نفع هذا كله ؟ ان المـوت قدر لا سبيل الى الفرار منه . وها هو ذا الان يتاهب لكي ياتيني دفعـة واحدة ، كمـا كنت اريده ان ياتي. فانت تعلم انني اكره الموت الذي ياتي بطيئا بطيئا كانـه ينسل الحياة من جذورهـا كانه يجلدها .. كانه يعذبها ثم يقضي عليها . ثم انظـر الى اعتلال صحتي . الست ترى انني لم اعـد ذلك الرجل القوي الذي تعبده روما؟ فهل تريد مني ان انتظـر اليوم الذي انهار فيه كما ينهار تمثال من ملح ؟ كـلا يـا انطوني . دع الامور تأخـذ طريقها . فمـا نفع ان اقف في وجهها ؟ لقـد انفجر الدم الذي اراد اولئك القتلة اراقته في رومـا . لقـد انهتكت الاستار فبدت الوجوه على حقيقتها . الوجـوه التي كنت اثق بهـا والوجوه التي لم اكـن اثق بهـا. لقـد اصبحت اليوم مـن غير اصدقاء . لقـد اصبح العالم كله عدوي . قد انجو اليـوم من تلـك الايـدي التي تريـد قتلي ، ولكـن هل استطيع ان انجو من كل يد تريد قتلي ؟ قل لي يا انطوني . مـا جدوي ان يظـل الانسان في هذه الحياة وهو يعلم ان هناك في الظلمـة اعينا ترصده ، وتربد به شرا ؟ ما جدوى ان يظل الانسان فيهذه الحياة وهو لا يستطيع ان يجد اصدقاء يستعذبون ذلك النهـر السخي الذي ينبع في قلبه الكبير ؟ما جدوى ان يظل الانسان في هذه الحياة وهو يدرك ان الناس كلهـا تنتظـر ان تزل به القدم ليأتي انسان اخـر ياخذ مكانه ويجعل منه ذكرى لا فائدة منها ؟ هل تظن يا انطوني ان الحيـاة عـدد من السنين نبتهـج كلمـا ازدادت ارقامه رقمـا ؟ كـلا يا انطوني . ان الحيـاة احساس بالكائنات كلها ، اندمـاج فيها ، تعاطف معها ، رغبة في ان يكـون بينك وبينهـا صلة لا نهايـة لها . فاذا انقطع هذا فاي نفع يكـون في استمرارها ؟

انطوني : أنا افهم ان تهون عليك حياتك يا قيصر فتهبها لاعدائك يعبثون بها ، اما ان تهون عليك رومـا ..

قيصر : ولكن رومـا لـم تهن عليّ يا انطوني . لقد فكرت في الامر مليا ثم قلت لنفسي : سأقتلهم . سأقتلهم جميعا ان لم يكن فيهم انسان واحد ، انسان واحد فقط يريد قتلي لا طمعـا في منصبي او غيرة يحملها لمكانتي بل لانه يحب روما ، لانـه يضع رومـا فوقي ،ثم علمت ان بينهم بروتوس فاطمأن قلبي.

انطوني : كـلا يا قيصر .هذه حجج لا استطيع ان اصل الى فهمها .كلا لن ادعك تقتل على ايديهم . لن ادع رومـا تلعق الدماء التي يريدون لهـا ان تسيل وهم يرقصون حولها . لن ادع تلك الجريمة البشعـة ترتكب امـام عيني دون ان اغرز اظافري في عيـون مرتكبيهـا .

قيصـر : مارك انطوني . ايها الصديق الامين . اثار لي اذا شئت . اثار لرومـا التي يريدون لاضلاعها ان تنتزع منهـا اغلى فلذاتها. ولكن دعني الان ارحل عن هذه الدنيا دون ضجيج . لقـد شاءت الالهـة لقيصر ان يموت . فليمت قيصر .

دمشق **عمر النص**

مكتبة النهضة ـ بغداد

اطلب منهـا

جميع منشورات

دار الآداب

وسائر المنشورات العربية



التشوش الفكري وغموض التعبير

بقلم كمال رمزي

نشرت« الآداب » مؤخرا ، دراسة تتعرض لموضوع واسع وهام، كتبت تحت عنوان ضخم ، نجيب محفوظ ، وتطور القصة العربية القصيرة (١) ، وبالرغم من انه واضح استحالة نجاح صفحات قليلة من تحديد ملامح او الالمام باطراف موضوع بهذا الاتساع والتشعب ، فان الناقد غامر بالكتابة ،وحاول باخلاص أن يقول اكثر الاشياء الممكنة من اقل الحدود المتاحة ـ الا انه في النهاية لم يستطع الا كتابة مقدمة سريعة وعامة تحدث فيها حديثا معادا عن الاثر الايجابي الذي تركه « الجرح الحزيراني» على القصة العربية ، شكلا وموضوعا .. ثم تعرض لمجموعة واحدة فقط لنجيب محفوظ « حكاية بلا بداية ولا نهاية » .

والدراسة ، بعد تجاهل العنوان الفضفاض ، تثير نقطتين على جانب كبير من الاهمية . احداهما تاتي نتيجة حتمية للاخرى ، وهما التشوش الفكري وما ينتج عنه من غموض التعبير .

بداية ، تبدو الوظيفة المنطقية المقبولة من الادب والنقد ـ بشكل عام ـ هي ان يجعلا الكون مفهوما .. أن يعمق العمل الادبي ادراك الانسان الى ما يدور حوله ، على مستوى العلاقات الفردية او على مستوى العلاقات الجماعية ، طبقة بطبقة ، او امة بامة .. ثم ياتي النقد ليفسر ويقيم العمل الادبي . ليجعله اكثر خصوبة وغنى وجمالا . ببساطة يجعله مفهوما ما بشكل اعمق وادق . ولن يتاتى هذا الا اذا تمكن الناقد من نظرة متكاملة للحياة ، متسقة وسليمة، فمن خلال هذه النظرة يقدم العمل الادبي فيزيده وضوحا وغنى . ان تفهم الناقد للعلاقات المتعددة والمتشابكة من الحياة ، ووعيه بقوانين التطور وبالتيارات الاجتماعية المتصارعة في الواقع سيجعله بالضرورة اكثر ادراكا للعمل الادبي . ولعل هذا الفهم للواقع وللعمل الادبي سيتيح له فرصة التعبير عن آرائه بشكل واضح وصريح ومقنع .

اما اذا كانت رؤية الناقد للحياة قاصرة ، وآراؤه في قضايا عصره غير مكتملة فان اسلوبه بالتالي سيتسم بالغموض وسيفجر حتما عن التعبير عن آراء مشوشة وغير واضحة اصلا .

وفي هذه الدراسة تطالعك فقرات عديدة لن تستطيع انتستخلص لها معنى الا بصعوبة ، ويكون المعنى هلاميا ، تدركه بشكل عام غير محدد ، فعندما يتعرض الى ظواهر الرفض والضياع والسخط التي انتشرت في القصة القصيرة يقول انها « قد تفجرت مع بدءالستينات وباحت اكثر عن نفسها بعد الهزيمة ـ مثلما كانت الهزيمة نتاج تفجر واقع اجتماعي عربي متخبط مع بدء الستينات ايضا ـ نتيجة الانشداد بقوة الى وتيرات آنية طرحتها النكسة » !!

وفي موضع اخر تتعرض الدراسة لمجموعة نجيب محفوظ فتدبج فقرة مضطربة تقول بان المجموعة تعبر عن « تغيير عالم الانتظام الواثق » بعد ان فقدت الحقيقة طمانينتها فيه خلال تفجر اطارات الحياة الاجتماعية الضيقة البورجوازية الصغيرة« الزنوفة » بين تصديها لنذر العجز وتطلعاتها . وان كانت الاستجابة للاعمق أبانت عن نفسها ومضت في شحذ اسلحة ابعادها اكثر من مجموعته السابقة « تحت المظلة » حيث كانت الاستجابة الانفعالية في هذه المجموعة تقيد مناخها وتسيجه باستثنائية حضورها لواقع استفزاز الطموح العربي عقب النكسة مباشرة . » !!

وقد يفهم من هذه الفقرة الغامضة ـ بعد قراءتها عدة مرات ـ انها ترمي الى القول بان فارق الزمن بين كتابة مجموعته «« تحت المظلة » وحكاية بلا بداية ولا نهاية هو سبب باختلافهما . فالمجموعة الاولى كتبت بعد النكسة مباشرة ، عندما كانت المشاعر ملتهبةوالجروح لا تزال تنز ، اما المجموعة الثانية فتأتي بعد سنوات من « الجرح الجزيراني » . وبالتالي فان بعض شرائح البرجوازية الصغيرة تبدو اكثر تماسكا وتبدو كما لو كانت تشحذ اسلحتها لمعركة .

هذا ما فهمته ، وان صح فهمي فانه يحتاج للمناقشة بالاضافة الى آراء اخرى اكثر تشوشا وردت بالدراسة .. لكن ثمة نقطة هامة مع بساطتها يجب ان تقال ، وان يوضع تحتها خط ، انه اذا كان النقد لا يزيد من وعي القارىء بالعمل الادبي ، بل يقوم غير مشكور بتعقيده والوقوف حائلا بينه وبين الاحساس التلقائيللقارىء فانه من الافضل الاستغناء عن هذا النقد والاحتفاظ ببكارة العمل الادبي .

وعموما فان الغموض لا يسيطر على الدراسة كلها ، وحتىالاجزاء المضطربة فيها لا يبلغ غموضها تلك الاسطر العجيبة التي كتبها احد الشعراء في نفس العدد ردا على ناقد .. تقول السطور العجيبة الانفتاح الرؤوي على عالم الشعر ـ القصيدة ـ الذي يستطيع انيأسر البعدين الشاقولي والافقي في طبيعة التجربة وحركتها يعتمد الانتشار الكاشف والسريع في أصقاع التجربة ، والرصد الحدسي للمخلوقات المتحركة بصورة كيفية ضمن ضابط الزمان والمكان الشعريين المقيسين قياسا نفسيا ! هكذا تتحول الكتابة من محاولة لفهمالعالم، وخلق فكر مشترك وتوسيع رؤية القارىء ـ الى تغميض كل شيء،حتى تستحيل الكتابة الى طلاسم ولوغارتمات لا تؤدي الا الى انهاك ذهن القارىء بلا فائدة او مبرر .

وتكشف الدراسة بعض الملامح الفنية التي تتميز بها مجموعة « حكاية بلا بداية ولا نهاية » مثل التزاوج بين الواقع والرمز،والتحرر من قيود الازمنة حيث يندفع الماضي في الحاضر الى المستقبلوسيادة الجمل الفعلية القصيرة المتوترة وتداخل العلاقة بين المكان والحدث، وهي نقط صحيحة في مجملها وان كانت جزئية .. وعندما تتعرض الدراسة للعناصر الفكرية الاساسية المكونة للمجموعة يظهرالتشوش الفكري واضحا ، تقول الدراسة « وشخصيات هذه المجموعة وتكويناتها وترسباتها وتشوفاتها ، تعكس كلها حلم نجيب محفوظ وتعكس ايضا واقع اللحظة التاريخية المتبدلة . وهو واقع يتمثل في وجود الشيء ونقيضه معا . وهو يحلم بالتصالح بينهما . بين قوى الثورة والثورة المضادة « حكاية بلا بداية ولا نهاية .. بينالشك واليقين حارة العشاق .. بين العجز والاغراء « روبابكيا » بينالحلم والتجربة « عنبر لولو » .

هنا يتضح القصور في فهم حركة الواقع ، وبالتالي العجز عن تفسير اعمال نجيب محفوظ ، فكيف يتم التصالح بين الشيء ونقيضه؟ ان قوانين الدياكلتيك تسخر من فكرة التصالح هذه ، كما ترفضها كتابات نجيب محفوظ رفضا قاطعا وباتا ، وهو ياخذ موقفا واضحا من التناقضات . يناصر طرفا ويقف الى جانبه ضد الطرف الاخر ، هذا موقفه قبل « الجرح الحزيراني » وبعده ، فانت لا تستطيع الا ان تذرف دمعة على « سعيد مهران » ، بطل(اللص والكلاب) ـ ممثل

(١) « العدد السابع » يوليو ١٩٧٢ : الاستاذ محمد حافظ دياب.

الاف الفقراء ، عندما حاصره الظلام ، وبدات المؤسسات المسئولة عن حفظ النظام في ممارسة عملها لحساب « رؤوف علوان » – المعبر بصدق عن الثورة المضادة – ان نجيب محفوظ يتعاطف مع سعيد مهران بقدر احتقاره لرؤوف علوان . هذا بالنسبة الى ما قبل « الجرح الحزيراني » ، أما بعده ، فلعل اسلوب القمع الفظيع الذي اتبعته السلطة لحساب « شيخ الطريقة الاكرمية » – ممثل التزييف والتعفن والثراء الظالم – ضد علي عويس – ممثل النقاء والثورة والصمود – يشي بان الصراع بينهما لن ينهيه الا الاحتكام للسيف ، لا بد لاحدهما ان يقضي على الاخر او يخضعه لارادته ... ليس هناك مصالحة بين النقائض ، هذا ما نقوله الواقع ، وتكشف عنه كتابات نجيب محفوظ . ولان الناقد لم يضع هذه الحقيقة في ذهنه ، فانه بالتالي لم يصل الى معنى العديد من قصص المجموعة .. ففي « عنبر لولو » مثلا – كهل – كان ثوريا في يوم ما – وهو الان يحاول ان يعتزل صراعات الحياة . ويحلم بان يعيش مع فتاة في مكان اخر آمن ، لكنه يفاجأ بان صراعات الحياة تقتحم وجوده عندما يدوي الرصاص حوله في كل جانب .. هنا يدرك انه طالما لا يزال حيا ، فلا بد بالتالي ان يكون نقيضا وطرفا في صراع .. لذا فانه يقول في النهاية عن ادراك وعن حق « سأطلق الرصاص في جميع الجهات وسنرقص ونغني ونمرح » .

ان افتقار الناقد لفهم الواقع والقوانين التي تحركه هي التي وسمت الدراسة في مجملها بطابع التشوش الفكري ، وبالتالي ذلك الغموض في التعبير ، وكان طبيعيا ألا تقدم تقييمات واضحة وصريحة للاعمال التي تتعرض لها . ويبدو أن كاتب الدراسة احس بهذه السلبيات ، فكتب بنزاهة وصدق رايه في كتابته « ان هذا التفسير يتناول المستوى المباشر لهذه المجموعة ، عبر طواف متعجل بخريطة القصة العربية الجديدة ، ويؤجل النظر في مستويات اخرى لها اعمق . »

القاهرة — كمال رمزي

على هامش قصيدة « المنبوذ »

بقلم محمد عصفور

بعد عقدين من الزمان خفتت اصوات المعارضة لحركة الشعر الحديث ، وصارت تمثل في أذهان الكثيرين اصوات الاقلية الرجعية . ولعل في طرح السؤال : هل مات الشكل العمودي ام انه ما زال قادرا على الحياة ؟ – لعل فيه دلالة اكيدة على ان انتصار الشعر الحديث كان ساحقا .

لكن السؤال يجب الا يوحي لاحد انه احتجاج على هذا الانتصار او انه تشكيك في قيمة الشعر الحديث ومحاولة للعودة الى عقلية العقاد وامثاله من محاربيه . فلا شك ان الشعر الحديث كسب للادب العربي كبيرا ، وانه اطلق طاقات ما كانت لتنطلق بدونه . خذ على سبيل المثال شعر عبد الصبور وخليل الحاوي وأدونيس ، وانظر الفرق بين شعرهم العمودي وشعرهم الحديث .

لكن هل يعني اخماد الشعر الحديث لاصوات معارضيه ان الشعر العمودي قد مات ؟ أنا أزعم انه لم يمت ، وهذه – مبدئيا – بعض الاسباب التي تدعم هذا الزعم :

١ – ان أوزان الشعر في كل لغة تنشا عفويا ، وتفرضها طبيعة اللغة واصواتها واشتقاقاتها . في اللغة الانكليزية مثلا نجد ان بحر الايامب يطغى على معظم الشعر الانكليزي ، وقد فشلت معظم المحاولات التي قام بها الشعراء الانكليز لتقليد الهكساميتر اليوناني او اللاتيني لان اللغة الانكليزية لم تقبل ذلك . وفي اللغة العربية نظم شعراؤنا الاميون الشعر قبل الخليل على بحور معينة محدودة ، ولم تنجح اكثر المحاولات التي اجراها الشعراء بعده لابتداع بحور جديدة ، لا لان الابتداع غير ممكن ، بل لان اللغة بدت وكأنها اكتفت بما لديها .

٢ – ان الشعر الحديث لم يطرح الوزن ، بل اكتفى باشكال معينة منه : تفعيلات مكررة في الاسطر ، مع تنويعات في اواخرها . ويلاحظ ان الشعر غير الموزون لم يكسب حتى الان كثيرا من الاتباع ، حتى بين اكثر شعرائنا حبا للتجربة وزهدا في القديم .

٣ – ان شعر اكثر اللغات المعروفة يستعمل القافية بدرجات متفاوتة من التعقيد ، وفي امكنة متباينة من الوحدة الشعرية ، مما يدل على ان القافية ليست مجرد حلية صوتية ، بل هي شيء اصيل في بنية الشعر . ومن الملاحظ في الشعر العربي الحديث ان القليل القليل منه قد استغنى عن القافية استغناء غير مخل .

٤ – ان كان الاعتراض على جمود شكل البيت الواحد وكونه يضيق عن الفكرة احيانا مما يسبب الالتواء في التعبير ، ويتسع عنها مما يسبب الحشو ، فهذا يصح على الشعر الرديء منه . بمكننا ان نجد أمثلة كثيرة على ذلك في شعر من نعتبرهم فطاحل الشعر القديم ، لكن القصيدة الجيدة لا يتلفها بيت رديء . ثم ان في الشعر الحديث مزالق لا تختلف عن هذه ، كالتكرار الذي تتيحه الابنية العروضية المفتوحة ، والبحث عن كلمات ذات قافية واحدة تعطي للبيت قرارا موسيقيا لا تجده بدونها *

٥ – ان كان الاعتراض على ان القافية الواحدة لا تسمح بكتابة القصيدة الطويلة او ما يسمى خطأ بالملحمة ، فقد نجد الجواب عند ادغار الن بو ، الذي يقول ان تعبير « قصيدة طويلة » متناقض في ذاته لان القصيدة ان طالت عن حد معين (مائة بيت مثلا) تعذر أن تكون كلها شعرا واصبحت قطعا شعرية يربطها حشو نثري موزون .

دعنا لا نأخذ كلام بو على علاته ، لكن لو اخذناه باعتباره تحديا لنا ، نحن الشعراء العرب الحدثيين ، لعجزنا حقا عن الاتيان بقصيدة عربية حديثة طويلة جيدة . بينما يمكننا القول ان س . ت . كولرج مثلا كتب على الاقل قصيدتين طويلتين – بمعيار بو – (« كرستابل » و « الشيخ الملاح ») تمثلان استثناء لقانونه الشديد . والقصيدتان المذكورتان موزونتان مقفاتان . (من الممكن طبعا ذكر امثلة كثيرة غيرهما ، سواء من الادب الانكليزي أو غيره) .

اذن فالتحرر من اطراد القافية لم يمكنا بذاته من بلوغ الهدف المنشود ، ان كان التطويل هدفا يستحق حركة شعرية من نوع حركة الشعر الحديث . لكن قصيدة القصيدة الطويلة في أدبنا العربي ليست

---

* هذا مثال من شعر الصديق خالد علي مصطفى انقله عن صفحة ٥٩ من ديوانه « موتى على لائحة الانتظار » (١٩٦٩) :

– « اكتب على جبيني
خرافة اليتيم ! »
وانهمرت في صدره مواعظ الاجراس
حبك يوعد الناس :
أسطورة تحمل في تاريخها الكون بلا أنفاس . »

واضح هنا ان الكلمتين الاخيرتين اقحمتا للقافية اولا ، ولان السطر الاخير – ثانيا – لا يمكن ان يقف على كلمة « الكون » المفتوحة : لا بد من كلمة ذات قرار موسيقي لا تظل اذن السامع بعده في حالة توقع . كان بامكان الشاعر ان ينهي السطر بكلمة « الكونا » ويحصل على القرار المطلوب ، لكنه حينئذ يكون قد أتى بقافية سائبة ستغربه على حشو بيت اخر فيه قافية « نا » .

قضية الشكل الشعري ، بل قضية المزاج العربي ـ ان صح التعبير. كانت اكثر اشكالنا الادبية اشكالا قصيرة :القصيدة لا تتجاوز عادة المائة بيت ، القصة عادة قصة موقف واحد ذي عبرة اخلاقية او قيمة فكاهية (المقامة ، الطرفة ، الخبر) ، لم نكتب ملحمة على غرار اليونان ، لم نكتب مسرحيات ، لم نؤلف روايات ، مؤلفاتنا ملأى بالاستطرادات ، وكثير منها تصنيف لا تأليف . ولئن كنا نجحنا الان في تقليد الغربيين وصار عندنا مسرحيات وروايات ، فاننا حتى الان لم ننجح في كتابة الملاحم ، على كثرة المنظومات التي حملت هذه التسمية . لا اريد هنا أن أعلل هذه الظواهر ، فللمستشرقين فيها «رأء قد لا تروق لنا ، ولست ادعي أن لدي ما يدحضها . لكنني أريد أن اقول ان عصر الملاحم قد ولى ، وان أكثر الشعر الحديث في اكثر اللغات المشهورة هو شعر القصيدة القصيرة ، بمفهوم بو للطول والقصر . فالرواية الان وسيلة انجح من القصيدة الطويلة للتعبير عن هموم الشاعر ـ ان كانت هذه الهموم من الطول بحيث تملأ رواية . قارن في هذا المجال شعر جبرا ورواياته . ولعل جيمس جويس الشاعر ، لو فضل كتابة « يوليسيس » شعرا ، لجاء بأسقم كتاب في القرن العشرين ، رغم ان موضوع الرواية ملحمي كما يشير العنوان .

يمكننا اذن أن نقول ان الشعر الحديث شعر قد اثبت قدرته على البقاء بعد عشرين او يزيد من سني التجربة . لكن يجب ايضا أن يكون واضحا ان الشعر العمودي قد أثبتت قدرته على البقاء بعد خمسة عشر قرنا على الاقل من الشعر العربي الموجود لدينا ،وبعد قرون الشعر الاخرى التي لم يصلنا منها شيء . ولئن كانت الردة ضد الشعر العمودي ردة مفهومة حين كانت الحركة الجديدة في مرحلة التكون ولها ما لكل جديد من اغراء ، فقد آن الاوان للاعتراف مرة ثانية بان الشكل القديم لم يمت ، وانه ما زال قادرا على العطاء، وأن الجيد منه لا يقل قيمة عن الجيد من الشعر الحديث .

أقول هذا بعدما لاحظت من استخفاف بالشعر العمودي وكتابه، استخفاف أظنه في غير محله ، وربما كان مجرد رد فعل متسرع ضد كل ما هو قديم في حياتنا العربية ، ضد ما يظن انه بال ومتفسخ في وقت يحتاج فيه العرب الى كثير من التحديد واعادة التقييم . هذا مثلا ما نقله السيد ماجد السامرائي عن الصديق الشاعر خالد علي مصطفى في عدد أيار من « الاداب » (١٩٧٢) :

« ما قرأت قصيدة (عمودية) يكتبها شعراء هذا الزمان ، الا وتصورت نفسي في متحف من متاحف المتحجرات الآثارية المنقولة عن أصولها » الى آخر الكلام (ص ١٢٣) . لكن الطريف ان نفس العدد يضم قصيدة لنفس الشاعر في مقطعها الاخير ثلاثة ابيات من الشعر العمودي . والسؤال هنا هو : لماذا حشر الشاعر هذه الابيات في القصيدة ان كان هذا النوع من الشعر يعيده لمتاحف المتحجرات القديمة ؟

لا شك ان الشعر العمودي قادر على التعبير عن همومنا الحاضرة وبلغة لا أثر فيها للتعابير المحنطة . وسقطات العاجزين (وقد اكون أولهم) ليست كافية لادانة الشكل القديم ادانة على هذه الدرجة من العنف والازدراء . ولعل من الجدير بالذكر هنا ان شاعرا مثل جبرا ابراهيم جبرا لا يكتب شعرا عموديا او حديثا موزونا ، بل شعرا مرسلا أو منثورا ، قد كتب مقالة نشرها قبل عامين في «الهلال» درس فيها شعر الجواهري (الذي ربما كان نقد الصديق خالد موجها ضده) دراسة مستفيضة اعطاه فيها ما يستحقه من اطراء دون ان يجد في عمود الشعر ما يمنعه عن تذوق شعره ، وهو الناقد ذو الثقافة الغربية والنظرة الحديثة ، والشاعر الذي يناقض في شعره كل ما يمثله شعر الجواهري . هذا مثال يجب ان نحتذيه ، وان نعترف ان الشعر الجيد جيد بغض النظر عن عدد التفعيلات وترتيب الاسطر والقوافي .

محمد عصفور

جامعة انديانا ـ الولايات المتحدة

النقاش ومدرسة البرج العاجي

بقلم : سلافة العامري

استوقفتني في الكلمة التي كتبها الاستاذ رجاء النقاش في العدد التاسع من « الاداب » تحت عنوان « هل تموت من اجل خطأ في النحو ..؟ » الفقرة التالية :

(فهذه القصة تكشف عن نظرة خاصة الى الادب والثقافة والفن ، وهي نظرة امتدت في تراثنا على مراحل طويلة ، هذه النظرة هي التي تعتبر ان الادب والثقافة والفن لديها أمور وظواهر تعلو وترتفع فوق حياة الانسان وفوق مشاكله ومشاعره وصراعه من اجل ان يعيش ويحقق وجوده ، وقد أدت الى عزلة عنيفة بين الثقافة والحياة في كثير من المراحل التاريخية للمجتمع العربي ، وأدت الى ما يمكن ان نسميه بظهور مدرسة « البرج العاجي » في الثقافة العربية ، حيث يبدو المثقف فنانا كان او كاتبا او مفكرا ، كائنا اسمى من الانسان وارقى منه ... كائنا متعاليا لا يلوث يديه بمشاكل الحياة ولا بهموم الانسان » .

استوقفتني لاول وهلة لانها تعود الى عزف نغمة قديمة،استهلكت من المداد والورق قدرا لا يستهان به ، ولكن يبدو ان قديمها لا يبلى. هذه النغمة هي مدرسة « البرج العاجي » والتي تقابلها مدرسة اخرى تعنى كما قال الاستاذ النقاش بحياة الانسان ولا ترتفع فوق مشكلاته اليومية ومشاعره وصراعه من اجل أن يعيش ويحقق وجوده .

وفي رأيي ان كلا المدرستين انتجت ادباء مبدعين خلاقين ،ولكن الفرق بينهما كالفرق بين العام والخاص ، فالمدرسة الاولى هي من النوع العام ، اما الثانية فهي من النوع الخاص .

والانسان من حيث هو انسان كان ولا يزال مبهورا بقضية اساسية هي قضية الوجود والعدم ، الميلاد والموت وسعيه بينهما الى الخلود. وهذه القضية هي قضية شاملة عامة ، كانت اول سؤال طرحه الانسان واعتقد انها ستكون السؤال الاخير دائما ، والفنان العاجي لا يزال يسعى جادا للتوصل الى جواب لهذا السؤال الازلي ، وهو في اثناء ذلك لا بد وان يمر بالحياة اليومية لعله يعثر على دلالة او بصيص نور يفتح امامه ابواب المجهول .

اما فنان المدرسة الثانية فيبدو وكأنه اسقط هذا السؤال من حسابه وصرف جل اهتمامه الى الطريق الممتد بين الميلاد والموت ، واعتبر جزئياته هي غاية قائمة بذاتها . واعتقد ان هذا الفنان لا بد وان ينتهي الى مدرسة البرج العاجي ، لان جزئيات الطريق الممتد بين الميلاد والموت تتغير دائما تحت ضغط الزمان والمكان وتفقد تأثيرها الذاتي . من هنا تستغرق المدرسة العاجية في كليتها جزئيات المدرسة الثانية .

واستنادا الى ما سلف ، لا ارى ان العرب قد عرفوا فنانين عاجيين حقيقيين الا القلة قد لا يشكلون مدرسة ، أذكر منهم على سبيل المثال من الاقدمين الشاعر المعري وادباء التصوف الاسلامي ، ومن المحدثين ميخائيل نعيمة ومحمود درويش وتوفيق الحكيم الى حد ما.

وأما قصة الخطأ النحوي التي وردت في كتاب « مطالعات وذكريات » للاستاذ الشاعر العوضي الوكيل ، فلا يجدر زجها في قضية المدارس الفنية هذه ، لانها لم تحدث بسبب كون الشاعر العوضي الوكيل ينتمي الى المدرسة العاجية او لا ينتمي ، وانما استدعتها ظروف سياسية آنية .

سلافة العامري

دمشق

حول قصة ((عقدة الارض))

بقلم حسني سيد لبيب

أحمد الله اولا أن هناك ادباء عربا يلجأون الى النبرة الهادئــة في كتاباتهم ، فقد درج الادب بعد الهزيمة على الانفعال المتطرف واستصراخ الكلمات الطنانة ، فبعدنا عن الموضوعية التي يلزمهـامناخ عقلاني لا نجني عليه العاطفة وانما تغذيه وتكسبه حيوية وتمده بالطاقة فينبض النتاج الادبي – في هذا المناخ – نبضات حية دفاقة. وقصة ((عقدة الارض)) التي قرأتها في مجلة ((الاداب)) الغراء عدد اغسطس ١٩٧٢ للقاص ابراهيم ابوناب ، تتميز بهدوء النبرة ووضوح الفكرة . كذلك احمد الله ان هناك اديبا عربيا يبعد عن الرموز الغامضة والتهويمات الخاوية ، فينجو عمله الادبي من الطلاسم التي المسها في بعض ما اقرأ من اعمال ادبية . ونحن في حاجة الى الرجوع الى الطبيعة التي تتسم بالهدوء والجمال ، ونستمد منها الالهام الفني . كذلك نحن في حاجة الى تلمس واقعنا بما فيه من ظلمات وبوادر امل ، واستنباط معايير لهذا الواقع الذي نرجــوه واقعا حيا خلاقا .

ولقد حررتني ((عقدة الارض)) من عقدة الانفعال الذي تلمسته في كثير من انتاج القصص ، كما حررتني من عقدة الغموض الذي غلف افكارنا واربك فكرنا العربي الى حد مـا .

واهم ما لفت نظري في قصة ابراهيم ابو ناب – وهي اول قصة اقراها له – هدوء النبرة القصصية ،وبساطة الفكرة ووضوحها . وبدافع الاعجاب بفكرة القصة واسلوبها يطيب لـي ان اسرد بعض الملاحظـات .

وأبدأ أولا بعيب واضح في القصة وهـو السرد ، ولعـل السرد هـو ضروري لبناء القصة ، ولكن الاكثار منه مع عدم اعطاء فرصـة للقارىء لاستنتاج ملاحظاته بنفسه يعتبر عيبا فنيا . وقد تسبب السرد في جعل القصة مجرد حدوتة تفتقد الابعاد الفنية التي تكسبها العمق والاصالة . ولم يترك لنا القاص فرصة لقراءة ما بيـن السطور، او تفسير بعض الاحداث ، ولم يلجأ الى الايحاء ذي التأثير الجمالي.

وتحكي قصة ((عقدة الارض)) رغبة حالمة لرجل في امتلاك قطعة ارض ، لكنه يطوي حلمه ازاء التكاليف الباهظة التي يتعسر علــى امثاله امتلاكها . ويلتقي بصديقه محمـود الذي اشترى قطعـةارض رخيصة ، لكنها غير صالحة للزراعة او المسكن ، ثـم استصلحها وحفـر بئرا وزرع عنبا ، وهيأها لسكنى اسرته . ويفلسف القاص هذا الحدث فيقول ان المرء قد يظن انه يمتلك الارض بينما الارضهي التي تمتلكه . ويغري محمود صاحبنا بشراء قطعة ارض ، ثم تأتــي الهزيمة ، وينسحب الجيش ، وتتقوض آمال الصديقيـن . ويقـول محمود لصاحبه بصوت انهزامي :((الارض .. اريد ان اموت فيها . لولا زوجتي واولادي .. والله انني افضل الموت هذه المرة)) . وهنـا يقع القاص في المحظور ، ويفلت منه زمـام الحبكـة القصصية ، واذا به يحاولانهاءها بشكل ما – وكأنه تعب – فنجد التقريرية التي لا جدوى منها للقصة . فمحمود الذي كافح من اجل احياء ارضه البور ، يتركها ببساطة لان الجيش انسحب ، ولان لـه زوجة واولادا ، ولولا هذا لفضل الموت في ارضه . وربمـا قصد القاص هذه السلبيـة يعكسبها واقعنا ، ولكـن اذا كانت انهزاميـة محمود وليدة واقعنا ، فان القاص لم يعمق فهمنا لابعـاد هذه الشخصية . فبينـا ارى محمودا يصر على ان يبعث الحياة في الارض الجدباء ، ويعلـن انتصار الحياة ، ولا يتوانى في خلق عالمه على هذه البقعـة من الارض ، بينا ارى محمـودا انسانا يحب الحياة ويحرص عليها ، اجد هذه القصة المشرقة الواعدة تنتهي باستسلام محمود لهذا الواقع دون مقاومة ، ودون بذرة امل تليق بشخصية محمـود المكافحة ، وانمـا يكتفي بان يعلـن على لسان محمود انه يتمنى ان يموت ، وتتوارى هذه الامنيـة في الظل ، تفتقدالحيوية، وتكـون بمثابة برقيـة احتجاج .

واذا كان القاص يقصد ابراز وحشية العدوالصهيوني الذي يميت بذرة الحياة ، ويطفىء جذوتهـا في النفوس التواقـة الى بناء عالم الحب والسلام ، فان عبارته الاخيرة تفتقـد الحـرارة .. ((وسيارات كثيرة كانت تنطلق فرارا في مختلف الاتجاهات والمدفعية تهدر مـن بعيد)) . وتبدو هذه العبارة فاترة ، وتشكل نهايـة مبتسرة لقصـة جميلة رقيقة . وقد احزنتني تلـك النهاية التي افسدت العالمالجميل الذي عشت فيه . وبعـد ان نبت في صدري حب لمحمود ولارادة الحياة المتجسدة في قوله وفعله ، اذا بي افجأ بأن محمودا يترك ارضه للمرة الثانية . وبعـد ان كان محمود مناضلا من اجل الحياة ، اذا به يتلـون بلون الهزيمة ، فتردى القاص في التناقض في رسم ابعاد الشخصية، كمـا فشل في ابراز وحشية العدو الصهيوني الذي يمتص عصـارة الحيـــاة .

ولا احسب ان هذه النهايـة المبتسرة تمنعني من تسجيل اعجابي بفكرة القصـة واسلوبها ، وان اوجه تحيتي الى القاص الاديب ابراهيم بو ناب الذي تعرفت عليه لاول مرة ،وكان تعارفا سعيدا .

القاهـرة حسني سيد لبيب

الى الاستاذ .. فاروق شوشه

بقلم : علي جعفر العلاق

حينمـا يقف ناقد ما عاجزا عـن الاقتراب نفسيا وتاريخيا من مقطع شعري مفتوح فلا بـد لنا مـن اعادة النظـر في ((صلاحيته)) للقيام بهذه المهمة ، الشاقـة والنبيلة معـا . وفي نفس الوقت تتخذ هــذه الاعادة جديـة اكثر ، حين تتعلق المهمـة النقديـة بعمل شعري ،حيث يفترض التفرد ، والمواجهـة الداخلية ، المنميزة ، والخالية منالقصور.

ان اول ما يجب توفره في القارىء النموذجي للشعـر هـو انتكون مفردات وعناصر البناء الشعري ، الذي يتعامل معه ، قـد وجدت مكانا ما في مكونـات حسه التاريخي ، واللغوي ، والجمالي . وبعد ذلـك يكـون العبـور الى المرحلـة الثانية ، مرحلة الربط وتشكيل العناصر، عبورا سليمـا ، وغير مضحك على الاقل .

انني اتساءل ، هل استطاع الاستاذ فاروق شوشه في نقده لقصائد العدد الثامن من ((الاداب)) ، وقصيدتي خاصة ، ان يكـون مقنعا في ثقافته النقديـة او في توصلاته ؟ وهل كان الاستاذ فاروق بعيدا عـن ترديد بديهيات النقاش الادبـي ، واولياته ؟

ان يثق انسان مـا بامكاناته الادبية ، والنقديـة شيء مشروع ووارد ، لكـن غير المشروع وغير الوارد ، تمامـا ، ان تكـون تلـك الامكانات متوهمة ومجانية ، ولا يمتلكهـا اساسا ، والا هل استطـاع الاستاذ شوشه ان يقدم دليلا ((نقديـا)) على تلـك القدرات ،النقدية المفترضـة ؟ لا اعتقد ذلك . حسنا ، هل كـان امينا على ضمير الناقد فيه ؟ مرة اخرى ، لا اعتقد ذلك ، والان لا بـد لي من مناقشـةشوشه على بعض ما اثار حول قصيدتي وقصيدتين اخريين من ملاحظات :

١ – اراد الاستاذ شوشه ان يتحدث من موقع الخبرة الشعريـة ،

واسداء النصح الفني (مع قصائد شوشة نفسها تقف نقيضا لوهم الخبرة هذا) .. وتكلم عن التراث (كليشهة اعتدناها كثيرا) وضرورة استيعابه ، ثم تخطيه ، وعن الموسيقى الداخلية (التي يفهمها جيدا) ورغم حديثه عن التراث فان الاستاذ الخبير يقف حائرا امام مقطع شعري ، يبتدىء من مقولة تراثية ، مشهورة . ان بداية المقطع ، الذي لم يفهمه شوشه ، كانت مدخلا ، واضحا ، ومفتوحا ، الى القصيدة، وصياغة جديدة لمقولة موروثة تؤكد على الوقوف ، المستحيل ،بين حدين:

من يصحو ما بين البغض ،

وبين العشق الجارح يهلك فيه اثنين ،

ولست ادري بعد ذلك ، اذا كان هي ذاكرة الاستاذ شوشه التاريخية مكان لمقولة الامام علي التي تؤكد وقوفه ، المهلك ، وغير المحتمل بين العشق حد التأليه والكره الذي يبلغ حد التكفير الكامل ، ام لا «يهلك في اثنان .....» فاذا كان الاستاذ شوشه لم يستوعب ، اصلا ، تحاورا صغيرا مع التراث ، وانطلاقا من موقف مأثور لشخصية ليست مغمورة ابدا ، فمن حقه ، اذا ، ان لا يفهم ماذا يعني ذلك المقطع ،لانه لا يمكن الدخول اليه الا من مدخله الاساسي ، الموروث ، ولم افكر حين كتابته ان هناك من لم تتشعب في حسه التاريخي هذه المقولة اللامعة ، ومرة اخرى : ان الذاكرة التاريخية لدى الاستاذ شوشه كانت قاصرة، وكانت وحدها ، السبب في عدم فهمه للمقطع الشعري ، وليس ثمة سبب آخر . وفي القصيدة ، بعد ذلك ، استيحاءات ، خفية من التراث، والتقليد الشعبي ، لم يدركها الاستاذ الناقد !

٢ ـ اراد الاستاذ شوشه ان يبحث عن سند من داخل القصيدة يؤكد اتهامه اياها بالسريالية ، ان كانت السريالية عيبا فنيا ، فعمد الى اختيار ، مجاني ، لبعض الابيات انسجاما مع نيته المسبقة في اثبات « التهمة » . ان هذا السلوك مخالف للضمير النقدي والخلقي للناقد على حد سواء . لقد حاول الناقد شوشه ان يبدو متماسكا في نقده على حساب السياق الاساسي للمقطع ، والذي بدا ، بدل الاستاذ شوشه ، قلقا وغير متماسك .

من يصمد ما بين البغض ،

وبين العشق ، الجارح ، يهلك فيه اثنين

★★★

كان النهر يؤالف بين الرمل وبين الصبية ،

يترك في رأسي اغطية ،

وهوى ،

وبضائع للموتى ،

وكما فات شوشة ان هناك تحاورا مع التراث فانه ايضا جانب مهم، يخص الزمن النفسي للقصيدة ، لان في القصيدة زمنين اثنين ، الزمن الواقعي الراهن حيث اليأس والخوف والوحشة ، والزمن الداخلي او زمن الطفولة ، وهذان الزمنان يسيران بشكل يتداخل حينا ، ويتحاور حينا اخر . وفي القصيدة خوفان كذلك ، احدهما واقعي راهن ، والاخر يبدأ صغيرا ، وخفيا في زمن التداعي ، وينمو مع المقاطع الاخرى حتى يلتقي بالخوف الواقعي ليصبا ، بعد ذلك ، في بقعة واحدة ، ولو قرأنا هذا المقطع الذي شوهه الاستاذ شوشه ، لادركنا ان ما قلت لم يكن مجانيا .

من يصمد ما بين البغض ،

وبين العشق الجارح يهلك فيه اثنين

وهذا الزمن الفظ ،تشرّخ فيه الوجه ،

وصارت فيه العين ،

مصباحا للسهر الضائع ،

كان النهر ،

يؤالف بين الرمل وبين الصبية ،

يترك في رأسي

اغطية ،

وهوى ،

وبضائع للموتى ،

كان البرد ،

يحمل امطارا موحشة ،

يجلس بين العظم وبين الجلد

ولا شك ، ابدا ، ان القارىء الذي يملك ادنى حد من الرهافة، لا يعوزه ادراك ما في الايقاع النفسي من اختلاف ، هذا الاختلاف الذي يبدأ بالذكرى، ومن عبارة ، كان النهر .. حتى نهاية المقطع،ويصح هذا مع المقاطع الاخرى .

٣ ـ يقول الاستاذ فاروق شوشه « اخشى ان تكون هذه البقعة التي جعلها الشاعر عنوانا لقصيدته بقعة (سريالية) ستتطلب منا احتشادا اوفى ، وتعبيرا بالاشياء ،يقدر على التوفيق بين المتناقضات، ويرى في اللامعنى معنى ، وفي البقعة ضوءا ، وفي اللاشعر شعرا » ان هذه العبارة تضع الاستاذ الناقد في مكانه المناسب من خارطة الفهم الحديث للشعر ، وتفضح ، بعد ذلك ، قصورا كبيرا في تعامله مع النص الشعري . انه يبدي خوفه من ان تتطلب هذه القصيدة منه ما ليس فيه ، ان تتطلب ذلك الاستعداد الضخم ، الكبير، للتلقي ، وتلك الذهنية ، الشعرية ، المرنة ، التي تسمو على المنطق النثري في الحياة ، لترتفع ، الى مستوى الالتحام مع الشعر ،التحاما يشبه الحلم ، حيث التكثيف ، بمفهومه النفسي ، هو الاطار الذي تحاول فيه الصورة الشعرية اقناعنا ، اقناعا شعريا وليس منطقيا ، بسياقها الخاص الذي جاء بهذه الصيغة دون غيرها . ان الاستاذ شوشة يعتذر ، وبسهولة عجيبة ، عن افتقاده اهم شروط التلقي للشعر ، والاقتراب منه . ان فهما ، كهذا ، للشعر يضع الاستاذ فاروق شوشة في موقع متخلف ، من خارطة المفهوم الشعري. وربما يظن الاستاذ شوشة ، وهذا واضح في كل قصائده ، ان الحداثة لا تتعدى الخروج على نظام الشطرين الى نظام التفعيلة (هذا الخندق الاول الذي اجتازته الحركة الشعرية منذ عشرين عاما وما زال شوشة واقفا عنده) وبعدها ينتهي كل شيء حتى لو كتبت القصيدة بوعي ورؤيا عموديين ، والفارق هنا كميّ وخارجي يخص « كمية » التفعيلات فقط وليس له ادنى علاقة بوهج الشعر ،ورنينه الدافىء الخفي . ان ملاحظات الاستاذ شوشه تصلح تماما لان تكون دفاعا عن شعره لان الشاعر يدافع عن نوع الشعر الذي يكتبه، كما يقول اليوت ، جاعلا من الدفاع غرضا كامنا في ذهنه ان لم يجعله غرضه الجلي ، كما فعل الاستاذ فاروق شوشة بالضبط .

٤ ـ يتساءل الاستاذ شوشة ان كان هناك سبيل الى فهم هذا الكلام ، وطبيعي ان لا يكون للاستاذ شوشه مثل هذا السبيل ، لان الدخول الحقيقي الى العمل الشعري امر ذاتي وموضوعي في آن ، وهو لا يتعلق بالقصيدة ، وحدها ، قدر تعلقه بالقدرات التي يمتلكها الناقد ، فعلا لا توهما ، ويتعلق بمدى ما يتمتع به من رهافة متفردة ، ثم بما يوجه تلك الرهافه من محصلات ثقافية وفنية وفكرية ، عديدة . اما ان يعجز الناقد ، كما عجز الاستاذ شوشه، عن ادراك ابسط مكونات وعناصر التعبير الشعري فذلك قصور في امكانات الناقد ، الذوقية والموضوعية ، ولا ذنب للشعر في ذلك ابدا .

٥ ـ تحدث الاستاذ شوشه عن « سلبيات » الحركة الشعرية الجديدة من « تخبط في الاوزان والتفاعل والانتقالات غير المبررة من وزن الى وزن ومن تفعيلة الى تفعيلة ، ثم راح يعدد اخطاء عروضية لدى الشاعرين ابراهيم الجرادي وبندر عبدالحميد واخطاء لغوية اخرى . وانتظرت ان يكتشف لي الاستاذ الناقد شيئا من ذلك في قصيدتي ، لكنه لم يفعل . اذن ما علاقة حديثه عن سلبيات القصيدة

الجديدة بقصيدتي ؟ وهو عندما لم يجد سندا موضوعيا ، لحديثه عن السلبيات ، في قصيدتي اخذ من تعامله الخاطيء مع النص طريقا لاتهامه بالغموض السيريالي ، فقصيدتي ، لذلك وكما يرى الاستاذ شوشه ، غير مفهومة وهذا التوصل محصلة مواجهة ذاتية غير معافاة ، وليس وراءها ثقافة موضوعية تكسبها ذكاء او تفردا خاصا .

٦ ـ ان سلوكا نقديا ، كهذا ، ذوقا وثقافة ، انما ينم عن استهانه ضخمه ، بجدوى العمل النقدي ، والشعري في آن واحد، ويجعل النقد نشاطا سهلا ، وغير مشروط ، وبعد كل ذلك لاينكشف « عن ثراء تجربة ، او وعي ، او رؤية ، بقدر كشفه عن العجز والعقم ، وجفاف المعين » كما يقول الاستاذ فاروق شوشه نفسه.

٧ ـ انني اشكر لمجلة « الاداب » افساحها هذا المدى من المناقشة ، الذي قد يؤدي الى مستوى افضل من الفهم الشعري ، بعيدا عن تحول هذه النافذة ، الطيبة ، من المجلة ، الى مذابح شهرية ، متخلفة ، وغير مقنعة .

واخيرا ، ارجو ان يكون صدر الاستاذ فاروق شوشه، الانسان ، اكبر سعة من صدره ناقدا ، وكما اختار ان يقوم في حوافز ، عديدة ، للرد ارجو ان يتقبل الرد نفسه ، وشكراً .

بغـداد — علي جعفر العلاق

رد على فاروق شوشة

غير مجد هو النقد المقيد بمفاهيم ضيقة ، كالذي يقصر مهمته على البحث عن الاخطاء الطبعية ، أو المدرسية .

وهذا ما حدث مع السيد فاروق شوشة عندما تناول بالنقد قصيدتي « اغترابات ما ياكوفسكي » وحاول تهديمها ، وكانت قد تعرضت لخلل كبير أثناء طباعتها هو خروج مقطع من وسطها الى آخرها ، ربما كان ناجما عن تأخير ورقة في الوسط ، أثناء الطبع.. كنت أنوي ارسال الاصل الصحيح الى الاداب ، ولكنني عدلت عن ذلك بسبب تأخر وصول المجلة ، وتمنيت لو توفرت للسيد فاروق القدرة على ادراك مواضع الخطأ الذي أعطاه فرصة للحديث عن الوزن المكسور ، ويمكن للسيد فاروق أن يتأكد من حرصي وقدرتي على معرفة أسرار « لغتنا الجميلة » غير أنني مقيد او منبهر بما فيها من شروط وطاقات .

ولا بد من المراجعة السريعة التالية لنقد السيد فاروق :

ـ رد على قولي في القصيدة :

« يا أطفال العالم
من منكم يفهم شعري » ..

بانه ـ أي السيد فاروق ـ لم يفهم هذا الشعر ، وهو هنا يقع في خطأين . الاول افتراضه انه يملك صفة الطفولة بشكل ما .. الثاني في ذهنه صورة مسبقة مؤطرة للشعر ، وهذا واضح من خلال كتاباته وقراءاته الاذاعية وهو لا يستطيع ان يتعاطف مع ما هو مغاير لهذه الصورة ، التي تشكلت في ذهنه ، واخذت ابعادها ..!

ـ أضاع تقدير صوره « في وجهي رمل الشرق » التي طبعت « دمل » وقال انها لا تصح لغة ، ولم يكن يتصور ان تكون (رمل الشرق) لانه تصور أن ذلك غير ممكن ولو شعريا . وهنا أيضا ، طبعت الكلمة خطأ في نقده .

ويمكن تلخيص الرد ، في أن السيد فاروق وقف موقفا عدائيا مسبقا من القصيدة ، للاسباب التالية ، وربما يكفي أن يكون لديه سبب واحد :

١ ـ وجد فيها خطأين في الوزن ، سببهما الطباعة ، وقد ارسلت تصحيح القصيدة كما هو قبل الطباعة ، مع هذه الرسالة، طبعا لم نعد نستطيع أن نطالب القارىء العادي بالذكاء .

٢ ـ لم يستطع السيد فاروق أن يفهم موضوع القصيدة حيث يختلط الغزل بالوصف ، بسرد الذكريات .

٣ ـ يطرح عنوان القصيدة اسما اعجميا هو «ماياكوفسكي» وربما كانت الكتابة عن التجربة الشعرية عند احمد زكي أبو شادي أكثر أهمية .

ختاما .. ربما كان في ردي بعض القسوة ، ولكنها قطعا ، ليست ناتجة عن غضب مع تحياتي .

دمشق — بندر عبد الحميد

ثورة الأمل

تأليف الفيلسوف الاميركي

اريك فروم

ترجمة ذوقان قرقوط

في هذا الكتاب ، وهو آخر ما ألف عالم النفس الاميركي المعروف اريك فروم ، يواجه المؤلف فوضى العالم الحالية واضطراباته ، فيجد بالرغم من كل شيء اسبابا وجيهة للامل .. ان « الغليان والرفض » ، حتى بشكلهما العنيف وغير المنظم ، يأتيان في الوقت المناسب لالزام العالم بان يحل ، او يحاول على الاقل ان يحل المشكلة المقلقة التي نجمت عن نمو المجتمع التكنيكي على حساب النزعة الانسانية . بل ان اريك فروم يذهب الى حد آن يقترح ، من اجل ذلك ، مخططات حلول تستطيع في رأيه ان تخرج « ثورة الامل » من الفوضى والعماء ...

يصدر هذا الشهر

بيرم التونسي والوجدان الاشتراكي

تابع المنشور على الصفحة ٩

والحياة ، وهو وجه شعبي ، مرتبط بالحياة اليومية للجماهير المصرية، وهو وجه متمرد ثائر ساخطعلى ماتعانيه هذه الجماهير من تخلف وتاخر، وهو من ناحية اخرى وجه وطني صلب يعارض الاحتلال والاسرة المالكة ويؤيد الحركة الوطنية ويرتبط بها أوثق الارتباط ويتعرض في سبيلذلك للنفي والتشريد .

على أن الجانب الثاني من جوانب تجربة بيرم التونسي يعتبر من اخطر جوانب هذه التجربة واعمقها ، ويعتبر أيضا من اخطر الجوانب في التجارب التي عاشها الاديب العربي في القرن العشرين .

لقد تعرض بيرم للنفي على يد الملك وسلطات الاحتلال، وكان منفاه الاول في تونس سنة ١٩٢٠ حيث استطاع أن يعود من هذا المنفى هاربا الى مصر بعد سنتين ، ولكنه تعرض للنفي مرة اخرى الى فرنسا سنة ١٩٢٥ وبقي هناك حتى سنة ١٩٣٢ .

وكانت هذه السنوات في غاية الاهمية والعمق من حيث تأثيرها على بيرم ووعيه الاجتماعي وموقفه من الحياة .

لقد اختلط في مصر بالبيئات الشعبية المختلفة ، ولكنه في فرنسا اختلط اختلاطا واسعا بالبيئات الصناعية والعمالية ، في مدينة ليون الصناعية المعروفة ، وفي ميناء مرسيليا ، ثم في باريس نفسها . بل لقد أصبح بيرم نفسه عاملا يدويا ، وواحدا من آلاف العمال الذين يعانون الالم والشقاء في ظل الحركة الصناعية الراسمالية النشيطةفي فرنسا .

وهذه نماذج من الاعمال التي مارسها بيرم في فرنسا :

عتال في مصنع للخمور « يدحرج البراميل او يحمل مجموعة القنينات الثقيلة » .

« شيال » في ميناء مرسيليا .

عامل في مصنع للانتاج الكيمياتي .

واخيرا في باريس اصبح واحدا من الاف العمال العرب الذين يقومون باصعب الاعمال واشقاها في فرنسا ، وكان هناك جماعات كبيرة من العمال الجزائريين والتونسيين والمراكشيين يقومون في فرنسا بهذه الاعمال العنيفة الشاقة .

هذه التجربة الفريدة في حياة بيرم التونسي ، بل في حياة أدبنا العربي المعاصر كله ، انضجت وعي بيرم بالظلم الاجتماعي ، واطلعته من خلال الممارسة الحية على معنى الشقاء الاقتصادي الذي تعانيه الطبقة العمالية في العالم كله ، ومن هنا اصبح مفهوما لديه ـ في ذلك الوقت المبكر ـ أن الاستعمار لم يكن استعمار شعوب لشعوب أخرى ، بقدر ما هو استغلال لطبقات مسيطرة على طبقات اخرى في الغرب والشرق على السواء ، فالعمال الاشقياء في ليون ومرسيليا وباريس هم ضحايا نفس العدو الذي يمتص دماء المصريين والجزائريين والتونسيين وغيرهم من ابناء الطبقات الشعبية في المستعمرات .

ولم اعرف في ادبنا العربي المعاصر كله تجربة مثل تجربة بيرم التونسي في الارتباط بالطبقة العاملة في أوروبا ارتباطا مباشرا عميقا يكشف أمام الانسان ابعاد الظلم الاجتماعي العالمي بوضوح وعمق .

ومن هنا كان وعي بيرم بقضية العمال وعيا صادقا اصيلا ، ذلك لانه لم يقرأ هذه القضية في كتب ، ولم يتعلمها في مدرسة أو في تنظيم سياسي ، ولم يسمع بها من اشخاص اخرين ، بل عاش هذه القضية بنفسه واكتوى بنيران العمل اليدوي الشاق لخدمة اصحاب المصالح الكبرى من المستعمرين الغربيين ، وامتزج بالطبقة العاملة الاوروبية في ايام تعاستها وشقائها في اوائل هذا القرن ، وامتزج بالطبقةالعاملة العربية التي تعمل في فرنسا وكانت اشقى واتعس حالا من زميلتهاالطبقة العاملة الاوروبية ... ومن هنا فعندما نقول ان بيرم التونسي كان اديبا اشتراكيا ... يبشر بالعدالة الاجتماعية وبالمساواة الاقتصادية وبحقوق الطبقة العاملةفي مصر وفي العالم كله ... عندما نقول ذلك فنحن نستند الى واقع حقيقيعاشه هذا الفنانالكبير، ونستند الى قصائده العظيمة في الدعوة الى حقوق الطبقة العاملة . انه عندما يكتب عن العمال فهو في الواقع يكتب عن نفسه وعن تجربته مع الايدي الخشنه من عمال العالم .

ولعل قصيدته المشهورة عن « العامل » والتي كتبها بعد عودته من منفاه سنة ١٩٣٨ تكشف عن هذا الوعي العميق بقضية الطبقة العاملة وعن الانفعال الصادق بهذه القضية ، ولا شك أن هذه القصيدة كانت وستظل نموذجا فنيا رائعا للأدب الاشتراكي الذي يعبر في فن جميل رائع عن وعي اجتماعي صحيح وصادق .

وليأذن لي القراء في أن انقل هنا نص هذه القصيدة المعروفة المنشورة لقيمتها واهميتها وجمالها الفني النادر .

يقول بيرم فيما يشبه نشيدا ثوريا للطبقة العاملة فيمرحلةقاسية من مراحل كفاحها في المجتمع المصري القديم :

ليه بيتي خربان — ونا نجار دواليبكم
ليه فرشي عريان — ونا منجد مراتبكم
ليه امشي حفيان — ونا منبت مراكيبكم
هيه كده قسمتي
الله يحاسبكم

ساكنين علالي العتب — وانا اللي بانيها
فارشين مفارش قصب — ناسج حواشيها
قانيين سواقي دهب — ونا اللي ادور فيها
يارب ما هش حسد
لكن بعاتبكم

من الصباح للمسا — والمطرقة فيدي
صابر على دي الاسى — حتى نهار عيدي
ابن السبيل انكسى — واسحب هسرا بيدي
تتعروا من مشيتي
واخجل اخاطبكم

ليه تهدمونى — وانا اللي عزكم باني
انا اللي فوق جسمكم — قطني وكتاني
عيلتي في يوم دفني — ما لقيتش اكفاني
حتى الاسية وانا
رايح وفايتكم

هذه هي القصيدة الرائعة التي يكشف فيها بيرم بعمق واصالة عن ماساة الطبقة العاملة في مصر .. . في مجتمعنا القديم قبل الثورة ، وقد يلاحظ البعض ان ما في القصيدة من حزن واسى انما يتنافى مع الثورة المطلوبةفي شاعر متمرد غاضب ، ولكن بيرم هنا فنان يعبر عن احساسه الوجداني ووعيه الانساني ، وليس خطيبا سياسيا أو مفكرا نظريا ، او واحدا من منظمي الحركة النقابية او ما الى ذلك . ان بيرمهنا يؤدي رسالته كفنان قادر على التعبير والتأثير من خلال احساسه بماساة العامل المصري ، ومن خلال احساسه بالفارق العنيف بين دور العامل في بناء المجتمع ومكانته المتخلفة في هذا المجتمع .

وموقف بيرم من الفلاحين لا يقل في اصالته ونضجه عن موقفه من الطبقة العاملة ، فهناك صلة قوية ومحنة مشتركة بين العمال والفلاحين في مجتمع مصر الخاضعة للاحتلال وسيطرة الاقطاع والراسمالية، ولذلك كانت قصيدة بيرم عن « الفلاح » في نفس المستوى العميق الاصيل لقصيدته عن العامل .... نفس المستوى من الفن والتعبير الساحر الجميل ، ونفس المستوى من الفهم والوعي الاجتماعي ، مما يجعل من بيرم واحدا من اكبر واصدق الدعاة الى الاشتراكية والعارفين بها والمؤمنين برسالتها الانسانية .

يقول بيرم في هذه القصيدة الرائعة ، وهي الاخرى قصيدةمعروفة ومشهورة :

((القصــة العربية الحديثه))

عدد ممتاز من ((الآداب))

تعتزم ((الآداب)) اصدار عدد ممتاز في اوائل العام القادم ١٩٧٣ يضم احدث نماذج القصه العربية القصيرة من انتاج القصاصين في مختلف اقطار الوطن العربي .

فالمجلة تدعو كتاب القصة العربية القصيرة الى الاسهام في تحرير هذا العدد الممتاز .

الاولة آه ... والثانية آه ... والثالثة آه
الأولة . عيروني ان أنا فلاح
والثانية . ازرع ، وأقلع ، للي نام وارتاح .
والثالثة . آه اللي احبه شط مني وراح
الاولــة . عيروني ، ان انا فلاح ، بدفية
والثانية . ازرع ، واقلع ، للي نام وارتاح ، في دهبية
والثالثة . آه اللي احبه شط مني وراح ، في صبحية
الاولة . عيروني ، ان أنا فلاح ، بدفية ، وميشي حاف
والثانية . ازرع واقلع ، للي نام وارتاح ، في دهبية بميت مقداف
والثالثة . آه اللي احبه شط مني وراح في صبحية ماقالي عواف
الاولة . مش بايدي . دا قضا محتوم
والثانية . ومسير ناس تفرق وناس حاتعوم
والثالثة . ميت هم يرحل . ألف هم يدوم
الاولة آه ..
والثانية آه
والثالثة آه

نفس الاسى والحزن الذي نجده في قصيدته عن العامــل ... ونفس الاحساس العميق بالتناقض بين وضع الفلاح الذي يصنع الثروة والحياة ووضع العاطلين الذي ياكلون انتاج الغير ويستمتعون به دون عمل أو انتاج ... ولكننا في هذه القصيدة نجد هذا التنبؤ الشعري بمصير الطبقات الاستغلالية حين يقول لنا بيرم :

((ومسيرها ناس تفرق وناس حاتعوم)) .

على أن الجانب العالمي في تجربة بيرم والذي اتيح له من خلال حياته بين افراد الطبقة العاملة في فرنسا .. هذا الجانب العالمي ليس هو الجانب الاخير في تجربة بيرم ، فهناك جانب آخر على قدر مــن الخطورة والاهمية ، وهو لا يقل عن الجانب المحلي الذي اكتسبه من حياته في البيئات الشعبية المصرية وارتباطه بالحركة الوطنية في مصر ، ولا يقل عن الجانب العالمي الذي اكتسبه في منفاه .

هذا الجانب الجديد هو الجانب العربي من تجربة بيرم . فقد ولد بيرم التونسي سنة ١٨٩٣ من اصل تونسي ، حيث كان جده لابيه مهاجرا الى الاسكندرية من تونس ، اما أبوه ((محمد مصطفى بيرم)) فقد ولد بالاسكندرية ، وعاش بها طيلة حياته ، وهذا الاصل التونسي ترك أثره الواضح في تفكير بيرم وفي فنه ، فقد كان في انتاجه الفني ومواقفه السياسية يحس على الدوام انه شاعر عربي ، ليس سجينا ابدا في حدود اقليمية ضيقة فهو يكتب دائما من خلال احساسه العميق بكل هموم العرب وآلامهم في اي بلد من البلدان ، ولقد كان هــذا الاحساس العميق عند بيرم بانتمائه الى العرب في مصر وفي غيرها احساسا طبيعيا ،حتى قبل ظهور الدعوة الى الوحدة العربية كحركة من حركات التحرر الوطني العالمي ، واذا كان الاصل العائلي قد ساهم . في خلق هذا الانتماء العربي عند بيرم ، فقد تأكد هذا الانتماء من خلال تجربته في منفاه بفرنسا حيث اختلط بعمال الجزائر وتونس والمغرب كما أنه قضى بعض سنوات منفاه في تونس ، وسوريا ولبنان ، وعاش في هذه البلاد فترة مكنته من الاحساس بوحدة المصير العربي من خلال الكفاح ضد الاستعمار والاستغلال . واخيرا فان الانتماء العربي عند بيرم قد تأكد من خلال اهتمامه الواسع بالثقافة العربية القديمة ، والتي كانت رافدا هاما من روافد ثقافته رغم انه فنان شعبي يكتب شعــره بالعامية المصرية ، وهو يحدثنا عن هذا المصدر العربي من مصادر ثقافته فيقول :

((.. حفظت القرآن ودرست ستة كتب مشهورة في تجويــده وتلاوته بقراءاته الثابتة عن أئمة الشرع والدين ، ثم استوعبت دراسة الادب العربي من امهات مصادره وشربه من اصفى ينابيعه ، ودرست البلاغة وعلوم اللغــة وفقهها واحطت بشواردهــا واوابدها احاطة السوار بالمعصم))

هذا المنبع الثقافي العربي الذي اهتم به بيرم أشد الاهتمــام ساعده ولا شك على تعميق تجربته ، وتعميق انتمائه العربي ، واحساسه بوحدة الحركة الوطنية العربية ، وحركة الطبقات الشعبية في الوطــن العربي كله نحو تحرير نفسها من القيود والاغلال .

وفي ديوان بيرم نجد نمــاذج عديدة رائعة تصور انفعاله بالنضال العربي وتجاوبه العميق مع هذا النضــال ، فهو يقول عن سوريا بعد أن احتلها الفرنسيون ((ديوان بيرم الجزء الثاني ص ٣٥)) :

يا أم الضفاير يا شاميه
يا جانطي خالص يا طريه
خوخك بكام ردي عليه
وكلميني عن الرمــان

وهي قصيدة جميلة تصور سوريا في صورة عاطفية صادقة تــدل على مدى انفعال بيرم بكل ما يقع في الارض العربية ومدى احساسه بوحدة المصير بين مصر وبقية العرب . وفي قصيدة أخرى عن عبــد الكريم الخطابي بطل الريف المغربي في نضاله ضد الاستعمار ... يقول بيرم :

داخل علينا ضيف
صاحب مقام عالي
اعظم رجال السيف
في عصرنا الحالي
عارفينه يبقى مين
يا ناس يا ناسيين
قولوا صلاح الدين
واحد ودا الثاني
ملك جبال الريف
م السفح للقمــة
من غير نصير وحليف
يضرب دول عظمى
فرنسا والاسبان
بعدة الميدان
وهو بالايمان
واحلف بايماني

هذا هو بيرم التونسي الفنان الاشتراكي الذي عاش ومهنته هي العمل اليدوي خلال فترة طويلة من حياته عانى فيها شقاء الطبقة العاملة في مصر وفرنسا ، وعبر أعظم التعبير عن ثورة الانسان في بلادنا مــن اجل العدل والحرية ، وكانت دعوته الاشتراكية الصادقة تظهر دائما في اطار من الوعي باهداف الحركة الوطنية المصرية والوعي بانتمائه العميق للامة العربية وكفاحها من اجل الحرية والوحدة .

رجاء النقاش
القاهرة

النشاط الثقافي في العالم

ايطاليا

من مراسل « الاداب » نبيل المهايني

دراسات حول المتنبي

صدر عن المعهد الشرقي في روما كتاب « دراسات حول المتنبي » للمستعرب الايطالي المعروف فرانشيسكو غابرييلي . والمتنبي هو اول فنان عربي اهتم به المستعرب الذي قدم في صباه الاول رسالة التخرج عن المتنبي بالذات . والكتاب هو مجموعة مقالات كان غابرييلي قد كتبها في مناسبات عديدة اهمها مناسبة الاحتفال الذي جرى بالذكرى الالفية لموت المتنبي .

وكان غابرييلي قد صرح عن هذا الكتاب قائلا : « عالجت في هذه الدراسات سيرة المتنبي وقدمت بحثا نقديا عن شعره . خاصة وانه لاتوجد دراسات غربية الا عن سيرة المتنبي ، واهمها دراسات بلاشير . بينما هناك دراسات عربية اهمها كتاب طه حسين « مع المتنبي » ، وقد اشرت اليه في بحثي » .

وعندما سألت المستعرب اذا كان شعر المتنبي ، أو بعضه ، يقبل مترجما من قبل الذوق الغربي ، اجاب غابرييلي . « نعم ، وقد فعلت هذا ، اي اني ترجمت بعض أشعاره في هذا الكتاب . من المحتم ان قراءة متواصلة لشعر المتنبي في لغة غربية هي امر شاق ، غير ان مختارات من هذا الشعر ، مثل قصائده في المديح والسيفيات عامة ، تقبل ولا شك حتى بعد ترجمتها » .

ويمكن القول ان القصائد التي قدمها غابرييلي في اخر كتابه عن المتنبي (واهمها « رثاء ام سيف الدولة » ، بعض من مديحه ، هجاء كافور ، وداع سيف الدولة) هي مؤثرة بالفعل . ويمكن للقارىء الايطالي ان يتذوقها بكل سهولة . لا بل ان شاعرية جديدة تظهر من خلال النص المترجم ـ ليست جديدة عليه ، بل هي ضمنه ، لكنها تبقى خفية داخل النص العربي لاننا اعتدنا قراءة شعرنا الكلاسيكي ـ وللاسف ـ على نمط معين يسيىء احيانا الى كل شاعرية حقة . ولا بد ان استيعاب ذوق معاصري المتنبي مثلا وفهم احكام من هم غريبون عن عالمه ـ كالمستشرقين ـ يساعد الى حد بعيد على القاء اضواء اخرى جديدة ترينا تلك الشاعرية بصورة اشد صفاء وروعة . ولو ان من يحاول مع الشعر اليوم قادر على القيام بهذه العملية « الشاقة » ، التي تبدو مستحيلة بعض الاحيان ، لبرز لدينا شعر ـ الى جانب ما برز ـ حق بالفعل وبعيد عن كل غثاثة .

يتألف الكتاب من اربعة فصول رئيسية : بحث نقدي في حياة المتنبي ، دراسة عن ديوانه ، بحث في شعره ، ترجمات بعض قصائده .

« ريح فوق الرمال »

صدرت عن دار موندادوري للنشر رواية جديدة للكاتبة الايطالية فاوستا شالنتي بعنوان « ريح فوق الرمال » . والرواية هي من بين الروايات القليلة التي تصدر هذه الايام وتحافظ على معاني « الرواية » التقليدية . حتى ان الناقد بييرو دالا مانو قال « ان رواية الكاتبة هي رواية بالفعل » . والمؤثر في هذا الكتاب هو الروح التنبؤية التي تسود صفحاته من غير الوقوع في الفثاثة التي تظهر على السطح فكرة الكاتب الاساسية ، او بالاحرى ـ وهذا هو حال مثالنا ـ حدسه الاصلي .

تتكلم الرواية عن تناقض بين امرأتين لهما طباع متناقضة على قلب رجل هو زوج الاولى وصديق الثانية . والجدير بالذكر ان طباع هاتين المرأتين هي طباع خاصة ، اي من تلك التي لا نلقاها عادة بسهولة في الحياة اليومية . ولعل تناقض الطبعين هو الذي يحمل الى انطباع القارىء بانهما طبعان متكاملان ، لكن هذا التكامل هو الذي يحمل بدوره الى تهديم كل واحدة للاخرى . والفارق الاساسي بين المرأتين هو ان فريدا ، زوجة ستيفان ، تستطيع تحويل كل غلاظة ورداءة الى نوعية والى امر مستحب . بينما نجد ان لوتيه ، الرسامة الماهرة ، تحول الى مساوىء وعيوب حتى عبقريتها وجمالها واناقتها وطريقتها الخاصة والاصيلة في التصرف . وقد استخدمت الكاتبة شخصية اخرى هي ليزا التي تشتبك قصص حياتها مع قصة هذا الثلاثي ، بينما تقوم هي في الرواية بدور « المسجل » ايضا . اي ان توتر الحدث الروائي يجري عبر حركات ليزا هذه .

اما النهاية المنطقية التي تتدفق نحوها احداث الرواية فهي الحريق الذي يعصف بالفيلا التي يسكنها هؤلاء ويحمل معه الجيد والفاسد .. « كل شيء يتحول الى رماد ونار ، انه رمز او نبوءة بحرائق اكبر واضخم واشمل تلوح الان في الجو ... »

بين الواقع والخيال ..

صدرت عن « ايديتوري ريونيتي » في روما الترجمة الايطالية لكتاب « ناصر » لجان لاكوتور . والمؤلف مختص بشؤون ما يسمى ب « العالم الثالث » ، ويقال انه كان يعرف الرئيس الراحل معرفة شخصية عميقة . وقد يقال الكثير والقليل في حق هذا الكتاب ومؤلفه او الى جانبهما . الا ان العبارة التي لفتت نظري هي تلك التي أوردها ناقد يساري معتدل وعلق عليها على انها العيب الرئيسي في العرب بصورة عامة ولدى عبدالناصر بصورة خاصة . وقد عنون الناقد مقالته النقدية « عبدالناصر ، سجين الخيالي » . اما تلك العبارة فهي : « كان السياسي الكبير .... يعاني من عيب لاشفاء منه ... وهو الصعوبة الكبيرة التي كان يلقاها في التمييز في كلماته وفي كلمات الاخرين وحتى في الوقائع بين الواقعي وبين الخيالي . والان وقد غاب ناصر فان الواقع القاسي هو الذي بقي للمصريين وليس الخيال » ..

غير ان المشكلة الكبرى ، بالنسبة لنقادنا الغربيين وبالنسبة لنا نحن التائهين بين مقاييس الغرب وبين مقاييسنا ، هي معرفة ما هو الواقع في مفاهيمنا . واذا كان علماؤهم الانثروبولوجيون قد اثبتوا ان لكل امة مفاهيمها الخاصة عن الواقع المحسوس بشكل يصبح معه الخيالي واقعيا لدى امة والواقعي خياليا لدى امة اخرى ، فانه علينا ان نميز ـ على طريقتنا هذه المرة ـ بين الواقع وبين الخيال ... وما يعتبره الاخرون خياليا لدينا قد يبدو في يوم من الايام ، حتى امام اعينهم ، والواقع بعينه ...

« فهم الصين »

« لقد مثلت الثورة الثقافية وما زالت تمثل حتى الان المحاولة الوحيدة التي جرت لاقامة علاقة سليمة بين الحزب وبين الجماهير في بلد تسوده ديكتاتورية البروليتاريا . والفرق بين الحزب الشيوعي السوفيتي وبقية الاحزاب الشيوعية الحاكمة هو اساسي . اذ أن الفكرة السائدة هنا هي ان الحزب هو صاحب الحقيقة ومونوبول النظرية العقائدية ومن ثم فهو قائد الجماهير « المنور » ... كما ان اللجوء

الى الجماهير هو خارج المحتمل في هذه الاحزاب ... وعلى الارجح فان الصين هي البلد الوحيد اليوم في العالم حيث العاطفةالسياسية عميقة وجماهيرية ..»

انها مقتطفات من كتاب « فهم الصين » الذي صدر فيايطاليا وترجم في فرنسا وكتبه البرتو ياكوفييلو رئيس القسم الخارجي في جريدة الحزب الشيوعي الايطالي الرسمية ، المسماة « لونيتـــاي». والجدير بالذكر ان ياكوفييلو دعي من قبل الحزب لادارة مناقشـات داخل فرق وخلايا الحزب في انحاء ايطاليا حـول مسالة الصين ، خاصه وانه اول ايطالي ـ مع زوجته الصحفية والنائبة ـ منالحزب الشيوعي يزور الصيـن بفرض الدراسة بعد تأزم العلاقـات . الا ان موجة حادة من العداء والنقد اللاذع وجهت ضد ياكوفييلو على حين غرة جرد بعدها من مهمته في الجريدة ومن مهامه في الحزب وغـرق اسمه في عالم النسيان . ويقول الناقد ماريو بونيني .. « انهكتاب يساعدنا على (فهم الصين) ، غير انه يلقي بكل تاكيد ايضا اضواء على وضع الاستياء داخل الحزب الشيوعي الايطالي .. »

« رسائل من سدوم »

بعد روايته التي قدم لها مورافيا والمسماة « الطهارة » ،وبعد ديوانه الشعري الذي قدم له بازوليني والمسمى « نقـد واجازات »، اصدر داريو بيلليتسا ، الكاتب الشاب ، رواية جديدة تحت عنوان « رسائل من سدوم » . وادب هذا الكاتب المبتدىء لكـن العبقـري والاصيل هو انموذج عن الادب اللوطي الذي يفضح الوهن في المثل وانهيار الحياة الانسانية في الغرب الحديث وذلك من خلال معانـــاة شخصية صادقة بعيدة عن الاشكال او الاحكام الفكرية والخلقية المسبقة اي انها معاناة تقدم نفسها بنفسها من خلال الادب الصادق وليس مـن خلال الفكر المفتعل . وقد كتب الناقد بييرو دالامانو يقول عن الرواية الجديدة « انها مجموعة من الاخبار والرسائل التي تصل من مدينةملعونة سقطت عليها منذ زمن طويل النار السماوية القاضية . ربما كانت الادانة لم تصل بعد ، او انه قد اوقف تنفيذها ، بل ربما لن تنفـذ قط . وهكذا فان الانتظار يستهلك سكان المدينة وهم يتجولون بيـن خرائبها وكانها معطاة طبيعية يقبلون بها ، لكنهم يترددون فيما اذا كان عليهم ان يفتخروا ويعتزوا بكونهم يشكلون استثناء ، اي بكونهم شاذين وبكونهم ينحدرون الى حد ما من صلب الشيطان » . وتدعي شخصية الراوي في هذا الكتاب انها وجدت مجموعة الرسائل هذه القادمة من سدوم في شقة مستاجرة . والجدير بالذكر ان الكاتب هو من اغرب الشخصيات الادبية في روما اليوم . يعيش على طريقة « الاندرغراوند » الرومانية في رومـا القديمة ، ضائعا بيـن ذكائه الحـاد ، وطامحه الادبية والفنية القوية ورغائبه الدنيوية التي تسعى وراء الحظ والشهرة وبين شذوذه الذي يجعل منه انسانا محطم النفس لا يعتز بنفســه المحطمة الا على صفحات مذكراته ومسودات كتبه التي يدفع بها مـن حين لآخر الى المطبعة . وقد ترجم بيلليتسا بنجـاح بعض المسرحيات لجان جينيه . وقد تأثر بهذا وبرامبـو وبازوليني وباولـي روايـات مورافيا مثل « اغوستينو » .

ـ انعقد منذ فترة قصيرة في روما اجتماع دولي لمناقشة « اصول الانسان » ، وذلك بمناسبة مرور الذكرى المئوية الاولى لصدور « اصل الانسان » لداروين . وقد دعت لهذه المناقشات الدولية اكاديمية دي لينشي الرومانية ، وهي بمثابة مجمع علمي وفني وادبي . والى جانب مناقشة تطورات البحوث حول نظرية الارتقاء من الناحية العضوية جرى البحث ايضا حول الارتقاء الثقافي للانسان . كما جرى البحث حول مشكلة الطريقة التي استطاع بواسطتها الانسان أن يتميز عن بقيـة الكائنات . ويقال ان البيولوجيا الحديثة اكتشفت نوعية المادةالكيميائية التي تجري بواسطتها الوراثـة لدى الكائنات ، غيـر ان طريقه التوارث خلال مراحل الارتقاء ما زالت مجهولة . ويحلو لي ان انقل مقطعا من مقالة كتبتها عن الحدث لاورا كيتي : « ان ارتقاء النوع هو عملية مـا زالت جارية : لكن مستقبل النوع الانساني ضمن اطار هذه العملية الارتقائية هو أمر صعب على التنبوء . لكن داروين ينهي حديثه بامل في « أصل الانسان » : « يمكن للانسان ان يعذر عندما يشعر بنوع من الاعتزاز لانه قد ارتفع الى قمة السلم العضوي ، مع ان الامر لم يتم بفعل حافز منه . وان قضية ارتقائه على هذه الشاكلة ، بدلا من ان يبقى في الاصل ، يمكنهـا ان تقدم له أملا في بلوغ مصيـر اشد ارتقاء في مستقبل بعيد . غير ان الامر لا يتعلق هنا بآمال او بمخاوف ، بل بالحقيقي وحسب ، وبحسب ما يمكننا عقلنا من اكتشافه » .

حملة شنيعة ...

صدر منذ ايام كتاب السيد ماسيمّو ماستّارا المسمى « الماركسية والمسالة اليهوديـة » . ويضم الكتاب آراء كبار الماركسيين حول المسالة اليهودية ، بدءا من ماركس وانتهاء بغرامشي . وسنقدم لمحة واسعة عنه في رسالتنا القادمة .

لكنه لا بد ان نشير في رسالتنا هذه الى الحملة الشنيعة التي تشن ساعة اعداد هذه السطور ، على الاسم العربي عامة ، والقضية الفلسطينية بصورة خاصة . ويبدو ان احداث مونيخ فجرت حقـدا متوارثا وقديمـا . حتى ان واحدا من كبار المعلقين الليبراليين قال ان عملية مونيخ تعبر عن الروح العنصرية لدى العرب ، كما تعبر عن كرههم للحضارة الاوربية التي تمثل اسرائيل طليعتها في المنطقة .

ان الاعلام العربي مدعو اليوم اكثر من اي وقت مضى لان يعرف كيف يخطط ، او بالاحرى يتاكد من مواقع اقدامه : وكفانا سيرا على قواعد رملية .

رومـا — نبيل مهايني

مكتبة انطوان

(فرع شارع الامير بشير)

تقـدم للطـلاب

جميع الكتب المدرسية

العربيـة والفرنسيـة

قرات العدد الماضي من الاداب

الابحـــاث

– تابع المنشور على الصفحة ١٤ –

وهذا البناء يريد ايضا – رغم تفتيته للشخصية الانسانية كذلك – ان يقدم عملية النمو العاطفي والفكري والسياسي للشخصية الرئيسية التي تنعكس على مرآتها كل الشخصيات الاخرى . فهذا تناقض بنائي. اما التناقض الثاني فهو تناقض فلسفي ، ذلك لان المفهوم الفكري النهائي الذي يعبر عنه البناء نفسه ، يتناقض بوضوح مع رؤية المؤلف لحركة التاريخ ، وهي الرؤية التي تومن بتقدم التاريخ المطلق والتي عبر عنها في حلمه بالمدينة الفاضلة التي تقضي على الاستغلال وتطلق طاقات الانسان في عالم موحد يسعى الى الحقيقة المطلقة . فالبناء ينتهي – في طفولة الراوي الاولى – الى حيث يبدأ التسلسل الزمني المنطقي . وهذه النهاية التي فرضها الترتيب الابجدي للاسماء في الظاهر ، والمفروضة من جانب دافع عاطفي خفي عند المؤلف ، هذه النهاية تكاد تقول بان التاريخ يسير في حلقة مقفلة ، لا نهاية لها ولا بداية ، او ان نهايتها هي بدايتها على وجه التحديد ، دون تقدم حقيقي . هذا والا كان المعنى المقصود لهذه النهاية ان حياة الراوي الفردية ، وحياة كل انسان تسير في حلقة مغلقة بعرف النظر عن حركة التاريخ من حولهم ، وبذلك يصبح التاريخ حركة مجردة معزولة عن الناس ، رغم ان النسيج الروائي نفسه يقوم على استخدام الوان الشخصيات وخطوطها لصنع النسيج التاريخي المتقدم بلا نهاية .

هذا هو تفسير سامي خشبة (لمرايا) نجيب محفوظ ، وهو تفسير جاد ، يعتمد التحليل والتركيب اداتين ، كما يعتمد نهجا اجتماعيا وجماليا اعانه على الكشف عن جدل البناء والفكر في الرواية وهو قد انتهى الى تناقض في البناء والى تناقض ثان في الفكر . ومن هاهنا تنشا ملاحظتان مؤسستان على تفسير الناقد نفسه . اولاهما ان البناء الروائي للمرايا ليس (قالبا روائيا جديدا) كما راى ، بل هو (أسلوب) لا يخرج عن القوالب والاشكال التقليدية ، ولقد وجد الى هذا الاسلوب مضمون فكري اجتماعي معبر عن ازمة الفردية البورجوازية في مجتمعنا المصري الراهن . فالمجتمع البورجوازي بعد اكتشافه للذات الفردية وتنميتها يعود – في ازمته – الى خنقها وسحق امكاناتها ، وهنا يصيب البناء الروائي ما أصاب البناء الاجتماعي من ضياع (الفرد) ذي الملامح المحددة ، والطموح الانساني المتوهج . وهذا واضح في كتابات اصحاب (الرواية الجديدة) بفرنسا حيث تنتهي لديهم الفردية الى شحوب كامل ، والى افراد بلا اسماء ، وحيث يبرز الراوي – وغالبا ما يكون الكاتب ذاته – مواريا ملامحه ، واضعا قارئه في مناجاة مع نفسه . ولقد كان يمكن ان تكون ازمة البنائين الاجتماعي والروائي مفسرة لما كشف عنه سامي خشبة من (تفتيت) الشخصية الانسانية الرئيسية في (المرايا) وهي شخصية الراوي نفسه ، ومن تفتيت صور الشخصيات الاخرى على مرآة الشخصية الاولى المتكسرة . والملاحظة الثانية تتصل بما يمكن تسميته بالبعد الميتافيزيقي في (المرايا) . والحقيقة ان الناقد وقف عند هذا البعد في كشفه للتناقض الثاني في الرواية ، كما وقف عنده كذلك في بيانه لرؤية الراوي لحركة مجتمعه المعاصرة ، وفي بيانه لاخلاقياته التقليدية وحلمه اليوتوبي الى وحدة بشرية ومواطن عالمي .. الخ . ولقد كان يمكن هنا – مادام الناقد قد وقف في التناقض الثاني عند رؤية الراوي لحركة التاريخ – ان يرتبط البعد الميتافيزيقي في المرايا بالنهج العام عند نجيب محفوظ في التفتيش ابدا عن مؤثر واحد لحركة البشر والمجتمع : الدين الجنس ... الخ ، وان يرتبط كذلك بنهجه العام في المزاوجة التلفيقية الميكانيكية بين العلم والقلب ... الخ ، وان يرتبط اخيرا بفكرته (الصوفية) عن الثورة . فارتباط البعد الميتافيزيقي بهذه الامور يفصح عن دوران كاتبنا الكبير حول الكليات الانسانية مرتبطة بايديولوجية البورجوازية المصرية المأزومة ، كما يفصح – من جهة البناء الروائي – عن جهد في التجريب التكنيكي لا يبتعد – من جهة البناء الاجتماعي – عن الاحلال العقيمة المعتمدة على اكذوبة (الطريق الثالث) التحريفية .

لقد اضاف نجيب محفوظ بالمرايا الى تراثه اضافة جديدة ، واتاح لنا الناقد الشاب سامي خشبة ، بجهده الجاد في تفسيرها، فرصة لبيان جوانب من الفكر والاداء عند هذا الكاتب الكبير .

★★★

وفي التفلسف حول طبيعة الفن ووظيفته يكتب مجاهد عبدالمنعم مجاهد مقاله : (ماذا يبقى للفلسفة الجمالية من الوجودية ؟) . والواقع ان السؤال الحق ينبغي ان يكون : أين الوجودية من انسان عصرنا ؟ وماذا يبقى لهذا الانسان من الوجودية ؟ لقد راجت الوجودية ربع قرن مثلت فيه آخر ومضة في تاريخ الانساق الفلسفية المثالية التقليدية . مثلت صورة غالية في تفسير العالم تامليا ، فانتهت بالمثالية الشامخة – مثالية هيجل – الى ذاتية متطرفة . وليس بعيدا عند مؤرخ الفكر المعاصر ، ما انتهت اليه السارترية من فشل وخيبة عندما ارادت أن تسند جسدها المتداعي على جدار المادية التاريخية. ولم يكن تقديم سارتر للوعي الفردي (كتابة : نقد العقل الجدلي) في الفكر ، سوى موازاة لممارسة يسارية جلفة تتنكب طريق التنظيم في النضال ! لكن الوجودية رغم نهايتها – حتى في بيئاتها الاصلية في فرنسا وغرب أوربا – لازالت متلكئة تجذب بعض المثقفين ، فيلتوي بهم الطريق بعيدا عن النهج الثوري في الفكر والنضال معا . ولعل مجاهد عبد المنعم قد دار في ذهنه معنى قريب من هذا ، فصدر مقاله بقوله : « ... ولماذا الحديث اصلا عن فلسفة جمالية للوجودية اذا كانت الوجودية لم تعد هي روح العصر ؟ الم يول زمانها لا في وطننا العربي فحسب بل في موطنها الاصلي فرنسا والمانيا وبقية القارة الاوروبية ؟ ولكن ألم يحذرنا هيجل من ان نخلط بين الواقعي والحقيقي ، فليس كل ما هو واقعي حقيقيا ؟ الا يمكن ان يعد اختفاء الوجودية من الساحة الفكرية هو نفسه مرضا من امراض العصر ؟ والا يمكن بعودة الوجودية الى الساحة الفكرية ان يصبح الفكر اكثر القا ويصبح الانسان اكثر مجدا وتصبح روح الانسان اكثر جمالا ؟ والا يمكن أن نتبين في اختفاء الوجودية اختفاء للانسان ونسيانا للاصول ؟... » .

ولا شك أن تقديم الفكر الوجودي – جماليا وغير جمالي – يخصب الفكر العربي اذا قام هذا التقديم على موقف نقدي تقويمي . اما مقال مجاهد عبد المنعم فقد تناول المسائل الاساسية في فلسفة الفن عند أئمة الفلاسفة الوجوديين ، فعرض للحرية والجمال واللغة ، وعرض لعملية الابداع والخيال ، وعلاقة الفنان وعمله بالواقع ، وعلاقة المتلقي بالعمل الفني . وليس يبهرنا ولا يغرينا استخدام كلمة «الحرية» عشرات المرات في المقال ، ولا يخدعنا أن يلتقي حول هذه الكلمة الساحرة الفنان والمتلقي والعمل الفني جميعا : « .. الفنان اذن جوهره الحرية ، والعمل الفني جوهره الحرية ، والفن جوهره الحرية، فلمن تتوجه كل هذه الحريات ؟ انها تتوجه ايضا الى مخلوق حر هو القارىء ، هذا هو البعد الجدلي للابداع ، الابداع خلق ، والخلق حرية ، والقراءة خلق ، والخلق حرية ... » . فما دامت هذه الفلسفة الذاتية تعتد بما تسميه (الاختيار الحر للفرد) ، وتجعل الوعي الفردي أساسا ، فان مقولتها عن الحرية ستظل بغير دلالة موضوعية . والدلالة الوضوعية للحرية ، انما تتحقق في مضمونها الاجتماعي ، لان الفرد وحيدا ليس حرا وليس عبدا ، اذ الحرية

وصف لعلاقة . ويتحقق المضمون الاجتماعي للحرية عندما يصبح النضال تنظيما ووعيا علميا في آن واحد . واذا كانت الحرية ـ من وجهة فلسفية علمية ـ هي فهم الضرورة ، فان هذا الفهم لا يتم الا عن طريق صور التعبير الثقافي واشكاله ، ومن بينها الفن ، الذي اضاء للانسان ابعاد الضرورة الطبيعية والاجتماعية والنفسية وكشف الجوهري في حركتها . وبفهم قوانين الضرورة تتحول هذه الضرورة الى حرية للبشر ، ومن هنا علاقة الفن بالحرية .

واذا كان مقال مجاهد عبدالمنعم يدور حول الفلسفة الجمالية عند الوجوديين عامة ، فان معظمه ينصرف الى الادب خاصة . واللغة محور أساسي في جماليات الادب . ولكن الكاتب لم يصرف لهذا الجانب عناية كافية ، لذلك شده الاعجاب بقول بعض الوجوديين عن الكلمات انها (مسدسات محشوة واذا تكلم الاديب فانما يطلق النيران) وأسس على ذلك الاعجاب قوله : اذا كانت الكلمات هكذا فقد اختار الوجوديون في اطار الفلسفة الجمالية أن يحملوا رسالتهم. ولو ان الكاتب تأمل فكرة اللغة عند عامة الوجوديين لتبين له انها تاملية خالصة ، وأن رسالتهم التي يحملونها ان هي الا رسالة موهومة ولائمة الوجودية آراء في لغة الادب ، يميزون فيها بين استخدام الناثر للالفاظ ، واستخدام الشاعر لها ، ويرون ـ مع فروق فيما بينهم ـ ان الناثر يتعامل مع الكلمات وفق دلالاتها المألوفة أي باعتبارها علامات واشارات ورموزا ، بينما يتعامل الشاعر معها باعتبارها اشياء لا يستخدمها لكنه يخدمها . ويعجز الفكر الوجودي عن تبين السياق التاريخي والاجتماعي للغة ، ومن ثم يعجز عن صياغة فلسفة جمالية للادب . وكما ذكرت فان اساس جماليات الادب في الدرس المعاصر انما يتجه بقوة الى الدراسة العلمية لاداة هذا الفن ، وهي اللغة . فللفنون كلها ، ومن بينها الادب ، خصائصها المشتركة ـ باعتبارها نشاطا انسانيا نوعيا واحدا له حقائقه من حيث عملية الابداع ، وله آثاره من حيث الوظيفة الاجتماعية ـ لكن هذه الفنون تتمايز بادواتها . فاذا كان الفن يصدر عن العمل الاجتماعي ، فان دراسة أدوات الفنون من ناحية صلتها بالعمل ، ومن ناحية طوابعها الخاصة تعد بداية ضرورية لفهم طبيعة الفن عامة ، ونوعية كل فن على حدة خاصة . ولقد غلب على التشكيل ذي الصبغة الجمالية، اتصاله بادوات العمل والتعامل مع الطبيعة والسيطرة عليها ، لذلك كان الرمز بالنقش والرسم والنحت ارتقاء لادوات العمل وتطورا لصلة الانسان بعالمه الطبيعي وخاماته . أما اداة الادب ، اللغة ، فهي أعظم ادوات الانسان في تعامله مع عالمه وفي السيطرة عليه ، لكنها ليست (أداة عمل) كأدوات الانتاج ، انما هي أداة أعم ، تقف وراء العمل الاجتماعي كله ، ووجودها شرط قيام المجتمع ، وهي ليست نتاجا طبيعيا ، بل هي نتاج اجتماعي ، يمثل تطور صلة الانسان بعالمه الاجتماعي وعلاقاته . من هنا تتخذ صلة أداة الادب بالعمل الاجتماعي سمات خاصة ، تتحدد في ضوئها طبيعتها . كما أن تطور هذه الاداة من النافع الى الجميل ـ من مجرد (تسمية) الاشياء الى القدرة على تكوين المفهوم والتعميم والتجريد والرمز ـ يتخذ شكلا خاصا . وهكذا فان البعد الفني للغة لم ينضج الا بمرور ملايين من السنين من التجربة الروحية والاجتماعية والمعاناة الذهنية والجمالية ، ومن النضج النفسي والعضوي للانسان . وكان تطور اللغة عبر ذلك كله يمثل واحدة من امجد الحقائق في تاريخ البشرية .

ان مجاهد عبد المنعم يستحق التقدير ، فقد بذل جهدا في بحثه، ورجع الى كثرة من الكتب والمراجع . لكنه لم يقف موقفا نقديا من الفكر الجمالي الوجودي الذي عرضه ، ولو انه قد فعل لقدم لقارئه العربي فائدة محققة .

القاهرة — **عبد المنعم تليمة**

القصائد

ـ تابع المنشور على الصفحة ١٥ ـ

ليلمس شطآن زمن جديد ، اكثر حياة وامتلاء بالحقيقة ولئن كانت الصورة الكلية شديدة البساطة عند آمال الزهاوي فانها تلك البساطة الناشئة من وضوح الرؤية لا من التبسيط الذي لا يتم الا على حسابه تعقد الواقع وثرائه . وهو ما تفضل عليه الف مرة الغموض والتعقيد ان كانا ضروريين للتعبير الصادق عن تعقد عالمنا وغموضه في بعض جوانبه . وفي قصيدة الشاعر حسب الشيخ جعفر مثال لذلك الغموض فرغم البساطة الشديدة التي تميز الصور الجزئية في القصيدة الا ان صورتها العامة يغلفها الغموض .. ولكنه ليس ذلك الغموض الناشيء من رغبة الشاعر في الاغراب الشكلي وانما الغموض الناشيء من طبيعة التجربة ، فالشاعر يعبر في قصيدته « الاقامة على الارض» تعبيرا كليا عن الوجدان الذي لا تتبدى مستوياته المتعددة بنفس الدرجة من الوضوح ، وان كان لكل منها مكانه ودوره في الحياة الانسانية .

أما قصيدة « الناي » للشاعر (ايمن ابو الشعر) فتطرح قضية حرية الشاعر في ان يحمل الرمز الطبيعي مثل (الناي) بدلالات تعاكس كل ما يثيره فينا من حسن جمالي فيحوله الى رمز للقبح والفساد ، ويفشل الشاعر في ان يمنح الرمز الجديد قوة وصلابة . تمنحه الحياة والاستمرار ربما لانه لم يحسن اختيار الاداة التي شاء تحويل ايحاءاتها الى عكس المعتاد ، وربما لانه من غير المعقول تحقيق ذلك التحول بمثل البساطة التقريرية التي عالج بها الشاعر تجربته .

ونعود الى قضية المعاصرة في قصيدة وصفي صادق « بطاقة دعوة لحفل الرجم السري » وهي من الشعر المعاصر اذا كانت المعاصرة مجرد شكل جديد وادوات تعبير مستحدثة . اما اذا نظرنا الى المعاصرة من زاوية المعنى بحيث يتمثل العلم في ذلك النزوع المستمر للكشف عن حقائق الوجود ويعلو قدر البناء الجديد بمقدار ما يجسد اشواق الانسان في احتواء عالمه فاننا لا نستطيع التعاطف مع قصيدة وصفي صادق التي يتحول فيها عالم الحياة الانسانية الى مسوخ وعقم وافلاس روحي كامل ، فذلك من قبيل التهويل والمبالغات التي تتساوى في عدم جدواها بالتفاؤل الساذج لان كل ما يعطي الحياة وزنا خلاف وزنها يزيف وجهها الحقيقي . ويكذب علينا ونحن لا نستطيع ان نقبل الزيف او الكذب .تبقى قصيدة « ثلاث ترانيم على عتبات الليل » وقصيدة (امطار) اما الاولى وهي للشاعر ابراهيم خليل عجلوني فمن الشعر الغنائي التقليدي حيث تجسد التجربة الشعرية احساسا عاما بلا محاولة للتبرير الفني من داخل العمل لذلك الاحساس واما القصيدة الثانية فهي للشاعر عبد الخالق الركابي وهي من الشعر الغنائي ايضا ولكنها تكتسب في نفس الوقت طابع المعاصرة حيث لم يكتف الشاعر بان يخلق من عناصر تجربته الجمالية لوحة رومانسية وانما صمم الصورة الشعرية بحيث تصبح اقرب ما تكون الى معادلة حية لماساة المناضل من اجل الحرية والجمال في عالمنا ... هذا العالم الذي تدمر القوة العمياء اجمل ما فيه لانها تجهل ما فيه من جمال لا تراه وتعجز عن الاحساس ؟ كما تجهل النار التي تلتهم الغابة والاشجار رحلة النسغ من الجذر الى قلب الثمرة .

القاهرة — **شوقي خميس**

القصص

ـ تابع المنشور على الصفحة ١٦ ـ

الكثير من الموازين . وبات من الطبيعي معها ان يحلم معاون هذا العمدة وكاتبه بعد موته بوراثة السلطة من بعده متخطيا جميع مشايخ البلد في القرية . ففي هذا المناخ المثقل بالخوف والارهاب لا تزدهر

سوى اشجار اللبلاب التي تلتف على جذع الجميزة وتتسلق عليه . والقصة مقدمة من خلال هذا النموذج البشري الغريب الذي رفعه العمدة من مجرد كاتب للشكاوى ومرسال لقضاء حاجيات القرية من المدينة الى مرتبة السوط والعين والمعين . ولفقدانه للجدارة بهذا المنصب الكبير فانه يؤكد جدارته به من خلال الامعان في التنكيل بالقرية والمزايدة على العمدة بغية اثبات الاخلاص له . يقول العمدة آخر الدواء الكي يا صابر « فيجيب صابر » اول الدواء الكي يا عمدة حتى لا يكون هناك وسط ولا اخر ، فبالارهاب وحده تعيش هذه النماذج المتسلقة التي بدات اولى خطوات الصعود بالتنازل عن الناس وبيعهم والتي تواصل بالارهاب التسلق والصعود .

وفجاة يموت العمدة ، فهل يستطيع هذا الظل الذي شيد مجده على معاداة الناس والتنكيل بهم ان يبقى بعده ؟ هل يستطيع بالقوة وحدها وبالاعوان ان يستمر ؟.. هذا هو التساؤل الذي تطرحه القصة من خلال حلم بطلها صابر بان يحل مكان العمدة وان يبالغ في اظهار الاخلاص له حتى يوهم الاخرين - ونفسه قبلهم - بانه ما زال جزءا منه ، ويمارس بهذا الاخلاص الزائف نوعا من التسلط الجديد أو الارهاب الجديد . لكن هيهات ! فما يستطيع الظل ان يستمر بعد غياب الصورة التي كان ظلا لها . ومنذ اول لحظة للمواجهة تتاكد هذه الحقيقة . والقصة حريصة على ان تؤكد هذه الحقيقة من البداية منذ الاشارة الباكرة الى خلو البنادق من الرصاص . ومن خلال التاكيد على آنية الحدث بطريقة تشكك في ديمومته ، والالحاح على تحميل الجو والجزئيات الطبيعية عند الوصف بقدر من التنبؤ والوشيك بالاحداث القادمات . ومن خلال الحوار الدائم بين الصوت الغريب الذي ينبعث من داخل البطل ليشككنا في كل احلامه واوهامه برغم مسارعة البطل الى كبته واخراسه ، ومن خلال صوت الشاعر الذي يندد بالظلم ويشكك في مظهر الاحداث ويكشف لنا بتعليقاته الحادة وضرباته المقتدرة التي تلخص صوت الوجدان الشعبي جوهر الموقف وخباياه . من خلال كل هذا حاول سليمان فياض ان يضع حلم بطله في السلطة بين قوسين كبيرين من الشك وعدم اليقين .. لان قضيته الاساسية في هذه القصة كانت مناقشة شرعية السلطة ومطامح الطامعين فيها في هذا المناخ المثقل بالخوف والقهر والارهاب. لكن توزع اهتمام الكاتب بين التركيز على الحدث والشخصية والاهتمام بقدرة القصة على الاشارة الى الموقف العام الذي تنطلق منه جنى على القصة في كثير من المواقع . فرغبته في أن يؤكد ان العمدة ليس مجرد عمدة حقيقي وحسب هي التي دفعته الى أن يشير الى الصور الضخمة التي وضعت له في البيوت والاضواء الدائمة التي اوقدت حولها والقناديل التي اضيئت ليل نهار في ضريحه والحراس الذين دفع بهم ليحرسوا مقبرته .. وهي التي دفعته الى ان يقول لنا ان لصابر مكتبا ضخما حاشدا بالملفات والاقلام .. وكل هذه الاشارات وغيرها لا يمكن تبريرها الا في ظل مجموعة معينة من قواعد الاحالة الساذجة . وقد طبعت هذه النقطة الصياغة اللغوية في بعض الاحيان بنوع من الارتباك والتعثر الايقاعي ، الذي ينبىء عن عقلانية شديدة التيقظ وعن سيمترية بالغة الافتعال . غير أن هذا لا ينكر قدرة القصة على تصوير الشخصية التي تقدمها باقتدار وعلى فهم طبيعة العلاقة المعقدة بين الاصول والظلال التي لا بد وان تتوارى معها في الوقت نفسه .

ننتقل بعد ذلك الى قصة (الايتام على مائدة اللئام) لصلاح عيسى الذي يصر على تذكيرنا بانها قد كتبت في الخامس من يونيو حتى ندرك العلاقة بين الوباء الرمزي الذي تتحدث عنه والمحنة الحقيقية التي نعيشها منذ هذا اليوم المشئوم من عام ١٩٦٧ . وهي كقصص صلاح عيسى السابقة مثقلة باستقراءات باحث اجتماعي ومفكر سياسي وتاريخي واخيرا كاتب قصة . لان ملاحظاته الذكية كباحث اجتماعي ومحلل قدير للظواهر السيسولوجية ، ووعيه كمفكر سياسي وتاريخي ، يتغلبان على الفنان فيه .. وهذا الفنان متيم الى اقصى حد بنجيب محفوظ وباسلوبه الفني واللغوي في آن .. الى الحد الذي نجد معه في بعض أقاصيصه جملا مقتطعة ، أو تكاد تكون مقتطعة من صفحات نجيب محفوظ ، أو تلخيصات لبعض مشاهد رواياته . ويكاد الجزء الذي يتحدث في قصة هذا الشهر عن تعليقات الصحف على الوباء ان يكون تلخيصا بارعا للجزء الذي يتناول فيه نجيب محفوظ تعليقات الصحافة والاذاعة على حكاية سعيد مهران في (اللص والكلاب) كما نكاد نرد بعض جمل الوصف في هذه القصة الى أصولها في اعمال نجيب محفوظ الروائية أو القصصية اذا ما أردنا ذلك . لكن هذه الملاحظات العامة والتي سقتها في البداية لانها تنطبق على كل القصص القصيرة التي قرأتها لصلاح عيسى ، لا تبغي التشكيك في مقدرته الفنية بقدر ما تنزع الى توصيف اعماله . ربما لان بعض هذه السمات تميز اقاصيصه عن غيرها من كتابات جيله . وربما لان بعضها الاخر أقرب الى عالم الرواية منه الى عالم القصة القصيرة . ومن البداية سنجد هذه السمات واضحة في قصة هذا العدد من الاداب.

وتحكي لنا القصة عن وباء غريب ظهرت اولى حالاته كنتيجة مباشرة لقهر وحشي تعرض له (أيوب) ، ولاحظ مافي الاسم من مغزى مجازي ، في ليلة عرسه من (ناعسه) التي يكمل اسمها بقية المجاز لمن فاته استشفافه من اسم ايوب . ويتلخص الوباء في اصابة الرجال بنوع فريد من العنة الجسدية ، وهي بنت الاحباط الروحي كما تقول لنا قصة ايوب الذي اصيب بالمرض حينما حرم من أبسط حقوقه البشرية . وتسجل لنا القصة انعكاس هذا الوباء على المجتمع من خلال عدة شخصيات .. الراوي وصديقه الدكتور مراد وممرضته ناهد وصديقهم الشيخ رضوان . وتقوم اغلب هذه الشخصيات بأدوار مزدوجة ، لان المقصود في هذه القصة ليس الشخصيات لذاتها بل الصورة المجتمعية العامة التي تقدم من خلالها والاحباط الجمعي العام في هذا العصر الذي سادت فيه العنة العقلية والعنة الروحية والعنة الجسدية . فالشيخ رضوان مثلا هو رضوان امام المسجد وصديق الطبيبين - الراوي ومراد - وهو في الوقت نفسه ومن طرف خفي رضوان شقيق ناهد وربما سبب مأساتها . وناهد هنا هي ناهد الممرضة والعشيقة وهي في الوقت نفسه التجسيد الذي يصل بالخطوط الى نهاياتها المحتومة ، للشبق وهو يضاعف من وطأة احساسنا بالعنة . والراوي هو شاهد هذا الوباء الروع وطبيبه وهو في الوقت نفسه ضحيته معا ، أو بالاحرى ضحية عصاب العنف الذي تمخض الوباء عنه . وتحاول القصة ان تسجل لنا كيف تحول هذا الوباء الى ثرثرة يومية اثناء لعب الشطرنج ، والفته الشخصيات حتى لم يعد يثير غرابتها او استهجانها ، واعتادت الثرثرة به برغم انه يهدد كل شخص في جسده وفي روحه معا . وبحثت عن الاوجه الاقتصادية المضيئة في هذه الكارثة . وقنعت عجزها عن مواجهة الاسباب الحقيقية للوباء بشيء من الصوفية التي ترى فيه امتحانا من الله لمحبيه وعاشقيه . والقصة مليئة بعشرات الملاحظات الذكية لباحث اجتماعي عن واقع موبوء . بعضها مصاغ في صورة تقارير للامن العام عن جرائم الاعتداء على الاشخاص وهتك العرض والاغتصاب . وبعضها الاخر ومقدم في صورة جزئيات مبثوثة في ثنايا القصة ولكنها موظفة بمهارة في بلورة انعكاس الوباء على بقية الجزئيات وفي تصيد الصور التي يتخفى فيها والحالات التي يسفر عن نفسه عبرها . وبعضها الثالث مصرح به على السنة الشخصيات ومن خلال طبيعة استجاباتها لبعض المواقف او تعليقاتها على بعض الاحداث.. فعندما يقول الراوي للشيخ رضوان محافظتك على عفافك في أيامنا هذه شجاعة تحسد عليها ما ندرك مدى ما في هذه الكلمة من تعميم

وتخصيص في آن . وخاصة بعدما نكتشف طبيعة هذه المحافظةعندما نتوغل في القصة قليلا ، حيث تشع المفارقة التي يصوغها هذا التعليق بالكثير من الدلالات . وبعضها الاخير مصاغ من خلال المفارقة بين ما تتوهمه الشخصيات عن نفسها وبين حقيقتها التي تجسدها لنا القصة في حضور لعبة الشطرنج الدائمة ازاء كل حديث عنالاهداف الكبيرة التي تتوهم بعض الشخصيات انها رصدت نفسها لها .. ثم هناك أخيرا تلك الرموز الحسابية السقيمة التي تتبدى من خلال دودة البلهارسيا المعلقة في كل مكان ومن خلال ذلك التركيز المزعج على احتضان ذكرها لاناثها في مقابل فشل الرجال جميعا في السيطرة القضيبية على نسائهم . من خلال كل هذه الجزئيات تسفر القصة عن مقدرة الكاتب على التحليل الاجتماعي الذكي وعن قدرته على خلق معادل مجسدللحالة الروحية التي تعيشها الامة العربية المثقلة بالعجز والهزيمة الراغبة في تخطي هذه الحالة وتجاوزها.. وهو يقدم الحل او السبيل الى تجاوز هذه الحالة في النهاية من خلال التلويح بذلك الوليد الحلمي الذي يبصره البطل وسط سمادير السكر . والذي يكرر لنا صورة ذلك الطفل التقليدي الذي يطل في نهايات القصائد والاقاصيص منذ النكسة حتى اليوم . وان حاول الكاتب ان يشير هنا الى ان هذا الوليد ابن التحرر من سجن الوباء ومعزلة من ناحية وابن حب ناعسة وصلابتها واخلاصي الايوب من ناحية اخرى . ولكنه يظل مع كل هذا تكرارا لذلك الطفل الرمزي المزعج الذي يظهر كمخلص في نهاية الاعمال الفنية بشيء من التعمد والافتعال .

ننتقل بعد ذلك الى قصة (الحوت لا ياكل) للطاهر وطار .. وهي قصة غريبة وجديدة بحق .. تاتي غرابتها من تحطيمها للكثير من القواعد المالوفة في السرد القصصي . وتنبع جدتها من مزاوجتها بين مباشرة الحقائق العارية وشفافية الرموز الشعرية الرهيفة. ومن البداية يكرر لنا الكاتب ما فعله صلاح عيسى من التاكيد على ان قصته قد كتبت في الخامس من جوان كما يدعوه الجزائريون . مع ان القصة لم تكن بحاجة الى هذا التاكيد . لانها تتناول موضوع الخامس من يونيو ووطاته على النفس العربية باسلوب مباشر تسمى فيه الاشياء بمسمياتها وتحول احساسها بالتاريخ الى نوع من السرد التفصيلي للوقائع التاريخية . وان كانت تمزج هذا السرد بجزئيات الحدث ببراعة احيانا وبتعمل في بعض الاحيان الاخرى . وهي تقدم كل هذه التفاصيل التاريخية من خلال تواردها على ذهن سياسي يذهب لصيد الاسماك ولكنه لا يحقق في هذا الصيد شيئا . بل يظل هناك نوع من الحوار الدائم بين الاسماك الغائبة والتواريخ الماضية والحاضرة بصورة تصبح معها السمكة ، ويبدو ان الجزائريين يسمونها الحوت ، رمزا شفيفا مثقلا بالدلالات . وينطق معها التاريخ الماضي بالكثير مما يريد ان يقوله الكاتب عن التاريخ الحاضر . ذلك لان الكاتب يتصور هذه التواريخ القديمة وكانها تشارك في صياغة العلاقة الراهنة بينه وبين الحوت الذي يرغب في اصطياده . وهي علاقة لا تصوغها مسيرة الثورات المصرية والعراقية والجزائرية والليبية ومسببات الوحدة الاولى بين مصر وسوريا فحسب ولكن تشارك في صياغتها كل النشاطات العامة في الواقع العربي . تشارك فيها قصائد البياتي وهو يغني للحب على بوابات العالم السبع وكتابات يوسف ادريس وهو يقرا في (اكتشاف قارة) الحل والطريق لازمتنا نحن وقارتنا نحن من خلال حديثه عن شرق آسيا . واغنيات محمود درويش بعد ان غمرته غواني النيل بالعطر وزرعت في اشعاره طعما جديدا ، وصراع سهيل ادريس في (الحي اللاتيني) او (الخندق الغميق) لتحقيق كينونته ، وقصائد نزار قباني المليئة بصرخات النكسة وبلطمات الخدود وشق الجيوب . كل هذه الكتابات تصوغ مع مجازر الاردن والسودان والمغرب علاقة هذا الصياد العربي بالحوت المادي والمعنوي معا .

وهي كعلاقة رمزية لا تستطيع ان تحتوى كل دلالات هذه الاحداث على الصعيد الحسي ولكنها تستوعبها جميعا على صعيد التجريد . وهذا ما يصنع انجاز هذه القصة من الناحية الفنية بين قوسين كبيرين من الشك والاحتمال لان اهتمام الكاتب بان يحقق صدمته الشعرية والشعورية من خلال هذا المزج الفنيبين عرى الحقائق الخشنة وصمود الواقع الراهن ، صرفه عن الاهتمام الضروري بالمستوى الحسي للتجربة .. صحيح انه يخبرنا في البداية ببعض تصورات بطلها من الحيتان والاسماك ويحدثنا عن ديدان الشص وعجين الصيد طويلا ، لكنه لا ينجح في ان يخلق عبر هذه الجزئيات مستوى من الاقناع الحسي الذي تعمق صلابته كل الاستنتاجات التجريدية الطابع التي توحي بها القصة . لكن شكل هذه القصة يبقى شيئا متميزا وجديدا وخاصة بالنسبة لما قراته من القصص الجزائري المكتوب باللغة العربية ، ويطرح بعض المقولات والقضايا الجمالية على صعيد القصة العربية بشكل عام.

تبقى بعد ذلك قصة (يعني حرام) للقصاص العراقي غائب طعمه فرمان .. وهي قصة جيدة من كل الوجوه .. من حيث اختيارها للنمط البشري المقهور الذي تتناوله ، ومن حيث احتفالها بالجزئيات الصغيرة الدالة في صياغتها للمناخ المحلي العام الذي تدور فيه . ومن حيث التقاطها للموقف واللحظة المناسبة والقادرة على كشف اعماق هذه الشخصية ومكونات ازمتها . وتقدم القصة من خلال تركيزها على شخصية بطلها المقهور وحنينه الى الاغتسال ، شيئا من حنيننا الى الطهارة ومن توقنا الى الحياة الرخية . فبطلها الذي كان يعمل في حمام شعبي قديم يعاني الان بعد اندثار مهنته من نوع خاص من القهر النفسي والروحي والاجتماعي بطبيعة الحال . يعاني هذا القهر لانه لم يفقد مهنته فحسب ، بل فقد قبلها حلمه في الحياة الهادئة المستقرة وحنينه الى التحقق من خلال الارتباط بالانثى التي احبها في هدوء وصمت ، وطرد بسببها من الحمام الشعبي الذي كان يعمل به . وكما اودت به محاولته الاولى للتحقق من خلال الدفاع عن مسعودة والحنين الى الارتباط بها ، تودي به محاولته الثانية للتحقق من خلال الاستمتاع بمجرد مشاهدة الجسد الباذخ اللدن للسيدة التي يعمل عندها ، وتؤدي مرة ثانية الى طرده من العمل الثاني الذي التحق به خادما لحمام هذه الفنانة الجميلة ، فلا يجد مناصا من التوجه الى صديق قديميطلب منه بعض المال ليحقق به نوعا من الاغتسال من ادران هذا الواقع المحيط والتخفف بعد الاغتسال بقليل من العرق ، من همومه . عند ذلك تحس بتلك الحالة من الاحباط وموانع التحقق وهي تكرر نفسها على مستوى اخر وبمصطلحات اخرى . فهذا الصديق مثقل هو الاخر بموانع التحقق وقد اقتحمت عليه عقر داره ، وحالت بينه وبين الاستمتاع بعالمه الاثير في القراءة وصفحات الكتب ، او في الانطلاق مع سمادير العرق العراقي المعتق .

ومن خلال هذه المماثلة وهذا التكرار والتنويع في عوامل الاحباط وموانع التحقق تقوم القصة بتحقيق صلتها بالواقع الكلي الذي تصدر عنه ، دون ان نضحي في سبيل ذلك باي من متطلبات التكامل الفني للقصة القصيرة . فهي من هذه الناحية قصة تقليدية متماسكة البناء جيدة اللغة . تنتمي الى ذلك النوع الجيد من قصص المدرسة الواقعية الاشتراكية ، وتحتفي بالطابع المحلي وبالشخصية الانسانية في بساطتها وتلقائيتها وحنينها الى التحقق ، وتميل الى الاهتمام بمشاكلة الواقع ، ولكنها مع ذلك كله ، وبرغم امكانية كتابتها قبل عقد كامل من الزمان لا تفقد وشائج تشدها الى واقعنا الراهن المثقل بالهمود والعجز وفقدان التحقق . وتنبع هذه الوشائج من ارتفاع المعالجة التقليدية في بعض جزئيات هذه القصة الى مستوى شاعري تستطيع معه القصة ان تمنح كل قارىء تصورها للانسان ، وان تساعده على اكتشاف بعض المناطق المجهولة في نفسه وواقعه على السواء .

القاهرة — **صبري حافظ**